





“FRAGMENTS”

“FRAGMENTS”

“FRAGMENTS”

Interprétez les

“FRAGMENTS”

“FRAGMENTS”

“FRAGMENTS”

Léane Fichant







## Avant-Propos

Malgré le caractère univoque de sa représentation, une pièce musicale classique peut être jouée d'une infinité de manières différentes. L'œuvre naît de l'interprétation et du rapport qu'il existe entre les protagonistes du morceau que sont les notes.

La représentation graphique de l'architecture par le collage met en jeu des entités à manipuler qui sont différentes, mais les architectes deviennent les interprètes de fragments existants ou non, qu'ils juxtaposent, confrontent, superposent, faisant preuve de nuance et de mesure dans le choix des échantillons sélectionnés. Ces derniers trouvent une résonance dans des compositions soignées qui laissent place à la suggestion et à l'évocation.

L'actualité du sujet traité le rend insaisissable dans sa complexité. Son évolution est perpétuelle et imposée par son temps. Cet énoncé théorique tente une compréhension "naïve" de l'utilisation du collage dans la représentation architecturale à l'ère du dessin post-numérique et de susciter chez son lecteur une curiosité aussi grande que celle qui m'a poussée à m'intéresser à ces fragments interprétés.







## Remerciements

Merci à Sasha d'avoir alimenté mon inspiration lors de nos conversations et déambulations parisiennes. Merci à Pauline et à Maïté pour leur relecture et leur soutien. Merci à mes parents pour leur bienveillance et leur joyeuse naïveté. Merci à Fosco Lucarelli pour sa positivité et sa patience. Merci à Ahmed Belkhodja, Ana Luisa Soares et Filipe Magalhães et aux collaborateurs de Fala Atelier pour leur travail inspirant et leur compte Instagram ; à Pier Vittorio Aureli et à Martino Tattara ainsi qu'aux autres membres de Dogma pour le pouvoir narratif de leurs images ; à Kersten Geers et David Van Severen d'OFFICE pour leur stimulation écrite et visuelle. Merci à Anna Kövecses pour la poésie de ses graphismes. Merci à Éric Lapierre d'avoir su trouver une résonance dans mes intentions de départ et pour ses précieux conseils.









**Interprétez les “FRAGMENTS”**  
L'Utilisation du Collage dans la Représentation  
Architecturale à l'Ère du Dessin Post-numérique

Énoncé théorique de Master  
Présenté par Léane Fichant  
Suivi par Éric Lapierre  
EPFL 2021 - 2022



<b>19</b>	<b>“Snapshots” de mondes possibles</b>
<b>21</b>	<b>Le collage numérique, une pratique à contextualiser</b>
<b>21</b>	L’engagement du “dessin post-numérique”
<b>25</b>	Des fragments de Fala dans la ville de Porto
<b>27</b>	<b>Une opération instrumentale et conceptuelle</b>
<b>27</b>	Entre vraie et fausse naïveté
<b>31</b>	De l’abstraction commence la précision
<b>37</b>	<b>Logique de composition</b>
<b>37</b>	“La vue est sélective”
<b>41</b>	L’obsession de la planéité
<b>45</b>	Le contenant d’une nature morte du quotidien
<b>49</b>	<b>Brouiller les frontières</b>
<b>49</b>	Photo & collage chez OFFICE, des dispositifs projectifs
<b>59</b>	Photographier un collage
<b>63</b>	<b>Lâcher prise</b>





“Avec l’émergence de l’architecte en tant que figure professionnelle distincte de celle du constructeur, la représentation de l’architecture sous forme de dessins est également devenue le lieu, parallèle au texte, de la spéculation intellectuelle sur l’architecture. [...] Notre intention était de développer un mode de représentation dans lequel les images étaient à la fois des explications claires de l’architecture et de véritables abstractions.”<sup>1</sup>

- Pier Vittorio Aureli et Martino Tattara

18

“A revolution happened without me noticing it. Virtual reality got solidified through collage-like images, snapshots of possible worlds.”<sup>2</sup>

- Kersten Geers

## “Snapshots” de mondes possibles<sup>3</sup>

Qu’il s’agisse d’images, de tracés géométriques, ou de photographies de bâtiments, les différentes représentations de l’architecture constituent un corpus inséparable de notre expérience de cette dernière.

Le “*disegno*”, dans lequel le processus mental de création et son expression matérielle se confrontent, est devenu une des composantes de l’expression intellectuelle de l’architecture.<sup>4</sup>

Alors que le dessin géométral continue d’être utilisé comme un outil qui assure une réalisation conforme au projet, l’image a un tout autre rôle. D’une part, elle sert à la fois dans l’expérimentation de possibilités répondant au problème posé, d’autre part, elle propose une immersion dans le projet.

Souvent caractérisée comme trompeuse du fait de son “surplus de rhétorique”, la représentation architecturale par les images a suscité de vifs débats.<sup>5</sup>

L’essence et les outils de ces dernières n’ont cessé de se renouveler et de se redéfinir, répondant à des contextes en constante mutation : politique, économique, technologique, historique, etc.

L’ère du numérique, qui a débuté avec l’avènement de l’informatique et d’Internet, est synonyme d’une profusion de contenu visuel dans le champ architectural au sein duquel, les images atteignent un point où elles peuvent être lues

comme des textes, des descriptions, des manifestes, et même des projets.<sup>6</sup>

Selon Sam Jacob, nous sommes depuis les vingt dernières années, dans l’ère du dessin “post-numérique” dans laquelle une nouvelle forme d’expression graphique s’est développée et généralisée dans le monde entier : la technique du collage numérique, qui semble apparaître comme une réaction aux rendus photoréalistes utilisés depuis les années 1990. En résulte un discours qui envisage “d’autres types d’espace numérique, d’autres formes de qualité graphique, et simultanément un ensemble de propositions architecturales alternatives.”<sup>7</sup>

Comment justifier l’utilisation du collage à l’ère du dessin post-numérique dans la représentation architecturale et comment cette pratique trouve-t-elle sa cohérence chez ceux qui s’en sont emparés ?

Il s’agit ici d’une invitation à l’errance à travers des fragments d’imaginaires représentés qui servent une réflexion sur l’architecture contemporaine. Le corpus d’images se concentre sur trois bureaux : Fala Atelier, basé à Porto et fondé en 2013 par Filipe Magalhães, Ana Luisa Soares et Ahmed Belkhodja ; Dogma, un bureau bruxellois fondé en 2002 par Pier Vittorio Aureli et Martino Tattara ; et OFFICE Kersten Geers David Van Severen fondé en 2002 par Kersten Geers et David Van Severen, également établi à Bruxelles.

“L’espace d’Illustrator, quant à lui, suggère à la fois la planéité et la superposition de cette planéité, tout en soulignant les contours graphiques. Dans ce type d’espace numérique, les pièces se superposent comme des plateaux de théâtre sur une scène. Dans la réalité, nous nous déplaçons aisément entre ces différents types d’environnements en copiant, collant et plaçant, de sorte que les dessins deviennent un collage non seulement de contenu mais aussi de technique.”<sup>8</sup>

- Sam Jacob

20

“[...] those renderings [...], whose primary aim is to produce an illusion, *épater la bourgeoisie*, affect or emotion versus thought”<sup>9</sup>

- Alejandro Zaera Polo

“Dogma, Office et d’autres sont des fers de lance de cette pratique, qu’ils ont popularisée. Mais elle existait bien avant. Rem Koolhaas a fait des collages, Mies Van der Rohe aussi. C’est aussi un héritage direct d’Archizoom et de Superstudio.”<sup>10</sup>

- Ahmed Belkhodja



# Le collage numérique, Une pratique à contextualiser

## L'engagement du "dessin post-numérique"

L'utilisation du collage traditionnel en tant que pratique commence au début du XX<sup>e</sup> siècle et marque un changement de génération dans la culture artistique. Des collages cubistes de Picasso ou Braque au mouvement d'avant-garde Dada, ainsi que d'avant-garde architecturale comme El Lissitzky, Gustav Klucis ou Lázló Moholy-Nagy, la technique est innovante.<sup>11</sup>

Un changement tout aussi conséquent s'opère dans le champ architectural au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Le début des années 2000 marquera, selon Sam Jacob, l'entrée dans l'ère du "dessin post-numérique" et une rupture avec une période dans laquelle le dessin en tant qu'acte architectural significatif s'affaiblissait.

**"La culture numérique, du moins jusqu'à présent, a classé les dessins dans les catégories suivantes : techniques ou illustratifs, informations sur le bâtiment ou clichés financiers. Mais ce faisant, le rôle du dessin en tant qu'outil de conception exploratoire et curieux a diminué. [...] Pourtant, au moment où le dessin d'architecture semblait relégué aux oubliettes de l'histoire, une autre génération a trouvé dans son anachronisme la possibilité d'une alternative." (Sam Jacob)<sup>12</sup>**

L'émergence des rendus hyperréalistes, entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, est corrélée, d'une part, à l'engouement général pour le numérique dans le champ architectural, et d'autre part, à la financiarisation croissante de la discipline et à sa soumission aux désirs du marché.<sup>13</sup>

Les investisseurs considéraient ces images de projets, si proches et conformes à l'apparence de l'objet construit, comme l'assurance d'avoir opéré à une transaction financière prometteuse de bénéfices.

Les bureaux OFFICE et Dogma ont été fondés en 2002, cinq ans avant le début de la crise économique mondiale de 2008. Dans ce contexte, ces bureaux ont trouvé dans leur moyen d'expression, une voie alternative.

En réaction au "dirty realism" que mentionne Jesús Vassallo dans son ouvrage *Seamless*<sup>14</sup>, la production des collages numériques est facile, peu coûteuse, et requiert des compétences sommaires en retouches photographiques. Plutôt que de vouloir atteindre un "pseudophotoréalisme", ce nouveau culte du dessin explore et exploite son artificialité, en confrontant le spectateur à l'espace comme forme fictive de représentation.<sup>15</sup> Il devient un outil puissant et accessible qui permet aux bureaux qui s'en emparent d'accroître leur capital symbolique.

Le collage numérique permet un retour à "l'espace visuel significatif en soi, comme il l'était pendant longtemps au cours de l'histoire de la discipline : de Ledoux aux protagonistes



Fig.1



Fig.2

de *l'Architettura Radicale*; de Piranèse aux "architectes de papier" tels que Liebeskind, Hadid ou Koolhaas au début de leur carrière."<sup>16</sup>

La montée en puissance des réseaux sociaux tels que Facebook (2004), Tumblr (2007) et Instagram (2010) joue un rôle significatif dans le regain d'intérêt pour le dessin architectural, en tant que reflet du processus mental. La diffusion de ressources visuelles s'élargit et est facilitée. Ce nouvel outil utilise également la capacité attractive du dessin qui garantit une visibilité sur ces plateformes dans lesquelles "la séduction par l'image" s'est installée.

Certains jeunes bureaux acquièrent ainsi de la notoriété et parviennent à se faire une place dans le débat architectural. C'est le cas de Fala, un bureau portugais qui émerge quasiment en même temps que la montée des réseaux sociaux. Son univers coloré, énergique et ludique saura trouver son audience.

Par ailleurs, l'émergence et le perfectionnement de logiciels tels que Photoshop ou Illustrator vont permettre au collage numérique de s'imposer comme un nouvel outil cohérent.

Alors que les techniques traditionnelles de collage physique trahissaient la disparité des fragments rassemblés et attiraient l'attention sur la précarité de l'ensemble, le collage numérique, quant à lui, est limpide. Il dissimule ses propres traces et fusionne des portions du réel en une alternative plausible. Là où les collages architecturaux traditionnels fonctionnent sur un mode rhétorique, les manipulations réalisées dans le post-traitement numérique sont plus fines et ambiguës lorsqu'il s'agit de révéler leurs intentions.<sup>17</sup>

Les "super-collages"<sup>18</sup> sont produits dans des logiciels mettant en jeu des superpositions de couches, des calques, et sont des sortes de pa-

limpistes qui témoignent d'une extrême planéité. Un traitement plus fin des "joints" entre les différents fragments s'opère. On lisse les contours, on floute les frontières, on gère l'opacité des couches, on déforme les perspectives, etc. Autant d'actions qui permettent de rendre ce "remodelage" crédible.

**"Plutôt qu'une chose composée de parties, les parties deviennent un tout graphique indivisible." (Sam Jacob)<sup>19</sup>**

Ce ne sont pas seulement des fragments d'images qui sont empruntés, mais aussi la structure du dessin. Chez Fala, les "portraits" évoquent des références picturales fortes rappelant la composition de certaines œuvres constructivistes (fig.1). Chez Dogma, les contours et délimitations nettes résonnent d'une précision rationaliste.<sup>20</sup> (fig.2)

L'accélération de la visibilité, l'accès plus libre aux ressources iconographiques grâce à la culture de Google Images, la facilité dans la manipulation d'échantillons permet à ces bureaux d'être prolifiques. Ils deviennent eux-même une source d'inspiration dans la production visuelle au sein de ce réseau virtuel d'images et étendent leur notoriété dans le monde entier.

**"We are always stealing from the Internet, so it is only fair for us to be copied, and actually quite nice – it's an ecosystem after all." (Filipe Magalhães)<sup>21</sup>**

**"Pour DOGMA [...], les dessins sont une forme d'engagement avec une position idéologique profonde. Pour eux, les dessins incarnent à la fois un refuge dans l'autonomie de l'architecture et un effort pour imaginer des modes alternatifs de vie en commun ..." (João Paupério, Maria Rebelo)<sup>22</sup>**





Fig.3 Fala, House in Paraíso, Porto, 2016-2017

## Des fragments de Fala dans la ville de Porto

Fala Atelier émerge dans un contexte architectural marqué par des figures majeures telles que Fernando Távora, Álvaro Siza et Eduardo Souto de Moura, associées à une “architecture simple mais bien faite, folklorique au plus haut niveau.”<sup>23</sup>

Porto est protégée par le label de patrimoine mondial de l'UNESCO, conduisant à l'absence presque totale de tolérance pour toute intervention visible. Les restrictions en matière de conception sont strictes et les couleurs sont prescrites.<sup>24</sup> Au cours des cinquante dernières années, on a assisté à ce que l'on pourrait appeler “le règne de la blancheur” à Porto. L'uniformité dans la production architecturale est peut-être ce qui a poussé Filipe Magalhães, Ana Luisa Soares, et Ahmed Belkhodja, à étendre leurs références dans le monde entier.

Fala a su développer ses propres stratégies pour contourner certaines interdictions, cela se répercute dans la manière dont les façades principales des projets sont traitées. L'impossibilité d'une expression contemporaine sur ces dernières est commentée par Filipe, qui affirme en plaisantant que “les vraies façades principales de notre époque sont celles vers la cour.”<sup>25</sup>

Ces façades ont une certaine parenté avec celles des bâtiments des années 1960-1970, méprisées par la population de Porto. L'architecture de cette période célébrait brillamment l'artisanat local, affectionné par les membres de Fala.<sup>26</sup> La manière dont sont choisis les motifs et les matériaux est déterminée par les ressources matérielles locales. Ainsi, le marbre peut-être utilisé malgré un budget assez restreint du fait de sa disponibilité en grande quantité dans la région.

Au cours de la dernière décennie, le contexte de crise financière au Portugal a eu tendance à attirer une population étrangère fortunée. La promesse de pouvoir acheter une citoyenneté a eu pour conséquence une flambée instantanée de l'immobilier à Porto. Cette profusion d'investissements étrangers a métamorphosé la ville. Les membres de Fala ont su profiter de ce déclin économique pour faire de l'architecture à travers des projets de reconversion d'anciens garages, de mutation de maisons bourgeoises en studios, de détournements “d'ilhas” (îlots dédiés à la classe ouvrière) en résidences étudiantes et a ainsi contribué à une transformation invisible de la ville.<sup>27</sup>

Cette corrélation entre économie et spatialité inhabituelle trouve un ancêtre dans l'architecture résidentielle japonaise de la fin des années 1980 et du début des années 1990. Dans l'architecture de Itsuko Hasegawa ou dans les premières maisons privées de Toyo Ito, la recherche d'une liberté formelle et spatiale s'exprime, s'éloignant de la maison japonaise traditionnelle, vers des expériences spatiales tridimensionnelles, au moyen de figurations bidimensionnelles.<sup>28</sup>

Ce contexte d'intervention, si inconfortable et indifférent vis-à-vis de la discipline architecturale, provoque des conditions stimulantes ainsi qu'une forme de liberté conceptuelle très inattendue. D'une part, le projet doit être appréhendé plus efficacement, car les commandes sont peu rémunératrices ; d'autre part, plus radicalement, afin d'explicitement l'idée du projet de manière directe aux clients. À partir de cette double contrainte, Fala manipule le collage en tant que pratique conceptuelle, projectuelle, et en tant qu'outil de production.<sup>29</sup>



“As soon as we know exactly what we are doing, we lose interest, and so naivety, in a sense, is a tool.”

“Being naive doesn’t mean being clueless. [...] We are thinking like children think.”<sup>30</sup>

- Ahmed Belkhdja

26 “We don’t see that kind of projects as less important just because they are smaller: they are not less architecture. Of course, that clearly is not how our society sees those projects. This approach makes us naive but we are ok with that.”<sup>31</sup>

- Filipe Magalhães



# Une opération instrumentale et conceptuelle

## Entre vraie et fausse naïveté

**“Naivety” is a word that people describe us through. We think it is our word.” (Fala) <sup>32</sup>**

La naïveté, du latin *nativus*, “qui naît, inné, naturel” <sup>33</sup>, est la “simplicité d’une personne qui manifeste naturellement ses idées et ses sentiments. [...] Simplicité naturelle et gracieuse dans l’expression, dans la façon dont on représente quelque chose par l’art ou la littérature.” <sup>34</sup>

Les “portraits”<sup>35</sup> et l’architecture de Fala s’inscrivent dans une esthétique que leurs fondateurs qualifient eux-mêmes de “naïve”. Le collage dénote une certaine spontanéité dans son élaboration. Peu de moyens sont à mettre en œuvre et peu de travail préalable est nécessaire pour sa réalisation.

Les collages numériques de Fala proposent des imaginaires juxtaposant des figures géométriques élémentaires, telles que des cercles, des carrés, des lignes, des surfaces et des aplats colorés. La simplicité du tracé et l’utilisation de couleurs chatoyantes participent à un rendu graphique et équilibré, provoquant un univers à l’atmosphère pittoresque.

De plus, on retrouve dans ces portraits des références iconographiques empruntées à des tableaux naïfs, un choix qui n’est pas anodin dans l’atmosphère qui en résulte. Certains fragments de tableaux de David Hockney ou du Douanier Rousseau, figure majeure de l’art naïf, se voient ainsi dérobés à leurs tableaux d’origine. Les objets ôtés, sont simplement détachés de leur œuvre initiale pour en créer une autre, à l’image d’une nature morte dans laquelle les éléments auraient été négligemment et spontanément disposés au hasard. Le résultat est un dessin qui semble avoir été dessiné par un enfant (p.26), figure de la spontanéité et de la sincérité.

**“Dans chaque enfant il y a un artiste. Le problème est de savoir comment rester un artiste en grandissant.” (Picasso) <sup>36</sup>**

**“Quand j’étais enfant, je dessinais comme Raphaël mais il m’a fallu toute une vie pour apprendre à dessiner comme un enfant.” (Picasso) <sup>37</sup>**

La juxtaposition entre l’air innocent et naïf des images et une architecture hautement référencée et cohérente par rapport à son contexte est une dichotomie séduisante sur laquelle les membres de Fala s’amusent.

Le collage réalisé par Fala pour un projet de maison (fig.4) et le collage d’OFFICE pour le projet de la Maison de Week-end à Merchtem (fig.5) utilisent tous les deux des fragments dérobés aux mêmes sources. Si les membres de Fala qualifient leur approche de naïve, l’attitude des membres d’OFFICE ne l’est pas, malgré des esthétiques similaires dans les collages des deux bureaux (fig.4-5). En effet, la présence de la séquence linéaire de volumes carrés ouverts et fermés (fig.6) retrouvée dans le projet à Merchtem est une référence assumée au projet *Exodus* de OMA (fig.7), en version simple ou miniaturisée selon Jesús Vassallo. Ce dernier pour décrire cette attitude, parle de “domestication radicale du dystopianisme hollandais” <sup>38</sup>

Les collages de Fala semblent jouer sur l’ambiguïté de leur naïveté, là où ceux d’OFFICE sont assez clairs et précis dans leurs ambitions didactiques.

Une autre attitude naïve dans le travail de Fala est la non dissimulation volontaire de certaines erreurs lors du chantier ou bien la mise en évidence d’une structure qui ne joue en réalité qu’un rôle architectural et non structural. C’est par exemple le cas d’une colonne qui ne touche pas le sol dans la *Suspended House* à Porto (p.28).

**“a column levitates a few centimetres from the ground. the floor under it is therefore easy to clean, and the fragility of the entire structure is revealed.” (Fala) <sup>39</sup>**









Fig.4 Fala, 050



Fig.5 OFFICE, Maison de Week-end, Merchtem, 2009-2012



Fig.6 OFFICE, Maison de Week-end, Merchtem, 2009-2012

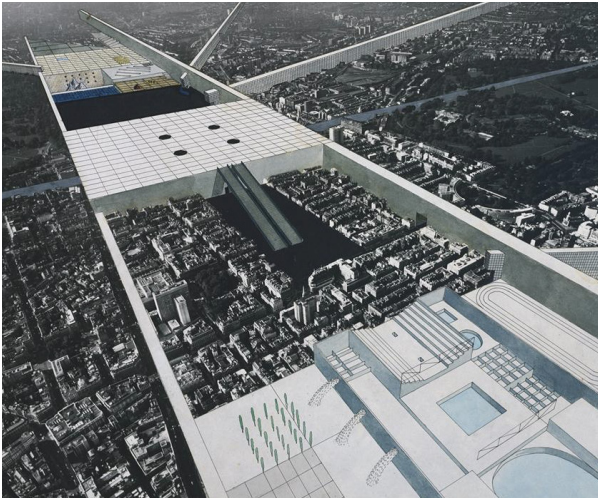


Fig.7 OMA, Exodus, 1972

“La récupération d’une forme d’expression telle que le collage - historiquement chargée et réverbérant le poids des prédécesseurs disciplinaires -, combinée à l’utilisation de références artistiques puissantes - comme Ed Ruscha, David Hockney ou Henry Rousseau - offrait un moyen viable et efficace de se mettre au diapason de cette nouvelle ère : construire une identité visuelle cohérente et unique, tout en donnant une impression de résistance et d’un vaste bagage culturel. Pour les jeunes studios, cela représentait la possibilité de mettre en valeur - en dépit d’une preuve de travail par ailleurs modeste - leur véritable potentiel, c’est-à-dire leur valeur latente en tant que capital humain.”<sup>40</sup>

- João Paupério et Maria Rebelo

## De l'abstraction commence la précision

L'enjeu du collage n'est pas seulement d'emprunter et de déplacer des fragments iconographiques existants, mais d'interpréter sa signification en tant que processus. Il est à la fois une opération instrumentale et conceptuelle<sup>41</sup> et a la faculté "de transformer des éléments divers de la réalité et sans rapport entre eux grâce à l'utilisation d'images, de métaphores, d'analogies, de modèles, de signes, de symboles et d'allégories, qui composent une matière ductile donnant forme à l'imagination. Les métaphores, par exemple, permettent de transformer des événements réels en expressions figuratives, en évoquant des images pour remplacer des notions abstraites par quelque chose de plus descriptif et illustratif. [...] produisant ainsi quelque chose qui est plus grand que la somme des parties et constitue déjà une nouvelle entité."<sup>42</sup>

Les références évoquées dans les collages sont les témoins du bagage culturel de leurs interprètes. Dans le cas d'OFFICE, il s'agit également d'une attitude qui opère une réduction des choses de façon à accentuer l'essence du projet. L'enjeu est alors de procéder à une sorte de "schématisation" de ce dernier. L'utilisation d'éléments existants permet d'élaborer un discours plus rapidement et de le rendre plus efficace et clair dans sa signification.

D'après Juan Antonio Cortés<sup>43</sup>, l'architecture d'OFFICE s'inscrit dans une double logique. D'une part, le principe de l'économie de moyen ; opérer un minimum d'action pour obtenir un maximum de résultat :

"...we used minimum means to achieve a maximum effect" déclare Kersten Geers à propos de la Chambre du Commerce à Courtrai<sup>44</sup> (fig.8).

D'autre part, on retrouve la préoccupation de la précision.

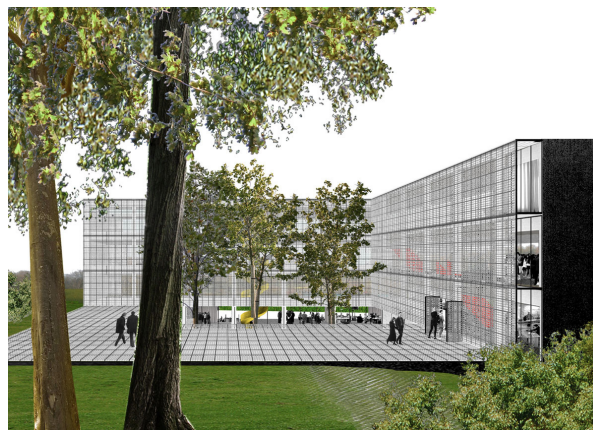


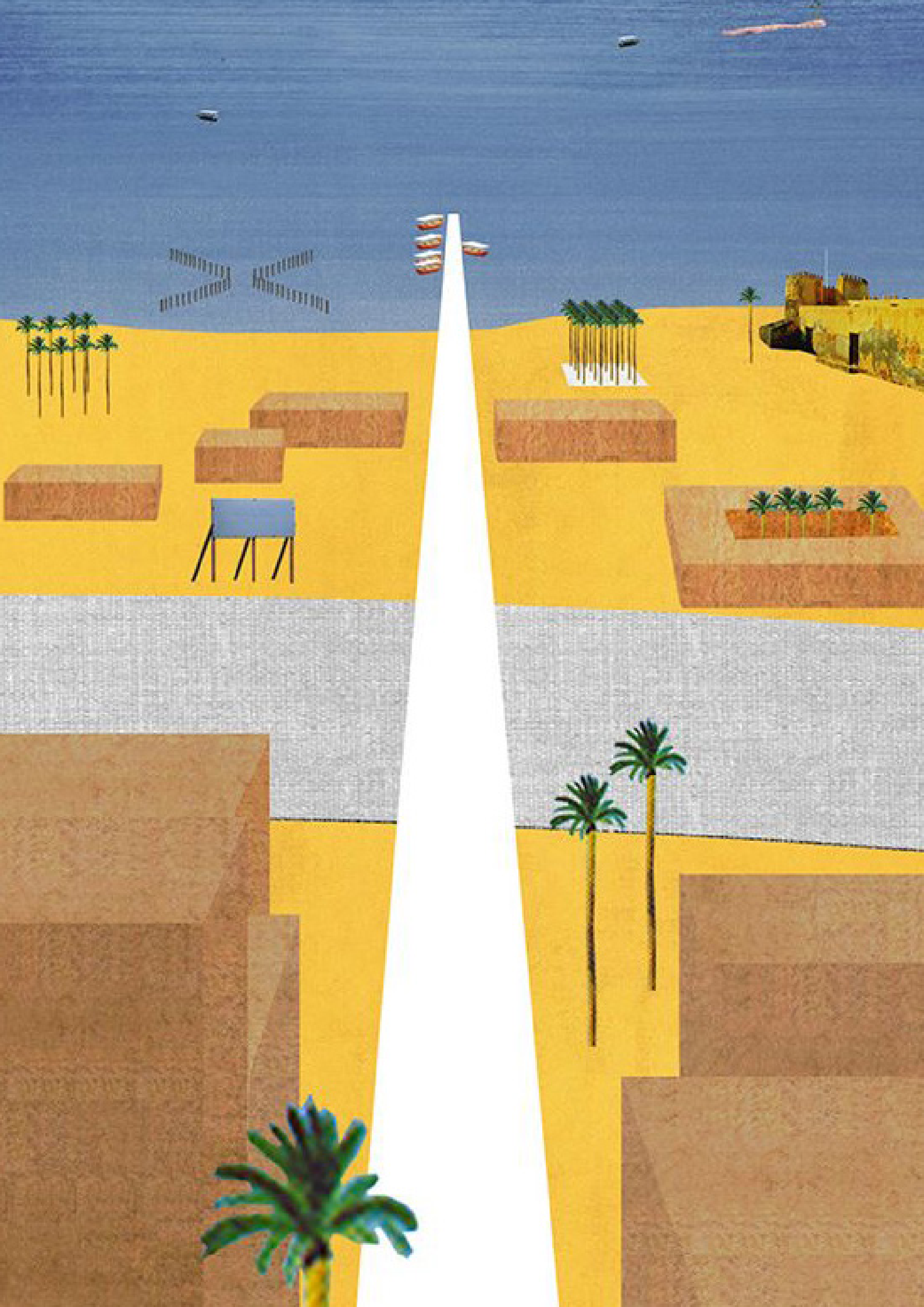
Fig.8

**"Bien sûr, il y a une part d'abstraction dans notre travail, c'est difficile de le nier, même si j'essaie parfois. [...] Pour nous, l'abstraction est plutôt une question de précision. Je pense que lorsque vous avez trop de choses à faire, vous pouvez devenir très imprécis. La raison pour laquelle notre travail est relativement abstrait est que nous voulons rester très précis." (Kersten Geers)<sup>45</sup>**

Le pari ambitieux de la représentation graphique de leurs projets est donc d'embrasser ce double enjeu. L'utilisation du collage trouve alors toute sa cohérence dans l'abstraction qu'il provoque. Le collage est une image sans attache, sans ancrage, sans contexte. Il utilise le minimum de moyen pour pousser la signification et la clarté de l'intention projectuelle à son maximum.

Par exemple, les collages du projet du Chemin de Perle de Bahreïn réalisé en collaboration avec le bureau Bas Smets (p.32, fig.9-10), proposent une lecture nette et directe des intentions projectuelles. Le projet comprend un pont et un parcours de 18 places publiques. Ces dernières sont de petite taille et se répartissent le long du "sentier des perles". Un principe de





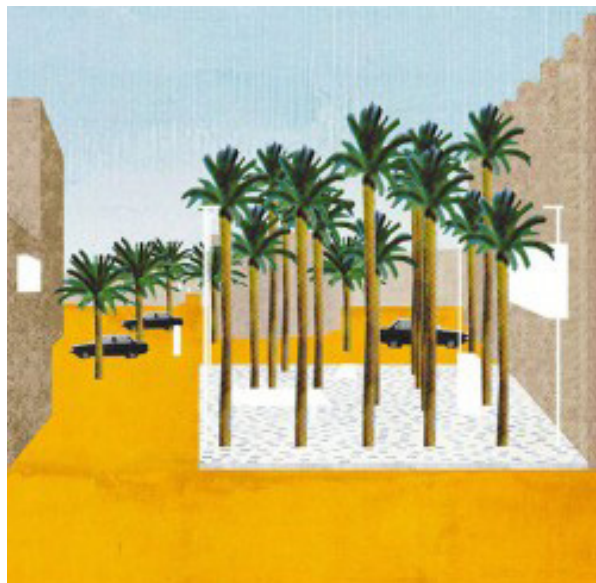
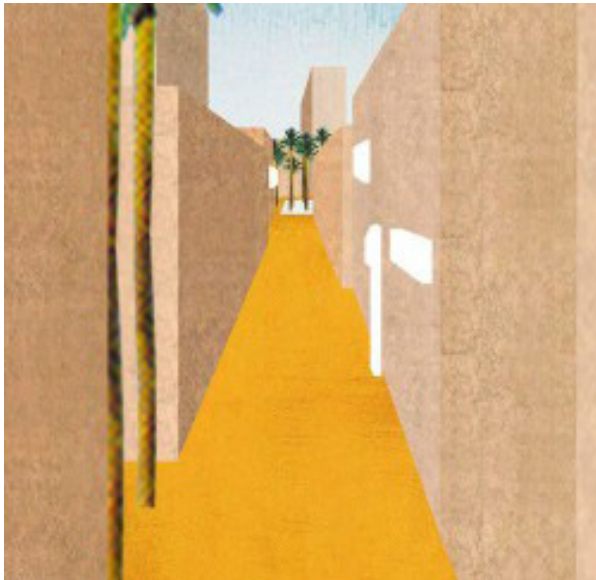


Fig.9-10

refroidissement au sein du béton poli confèrera à ces places des microclimats ponctuels, créant ainsi des lieux d'interaction pour les visiteurs et les habitants de l'ancienne cité perlière. <sup>46</sup> L'alternance entre planéité et profondeur, ainsi

que le jeu des aplats entre figure et fond, n'est pas sans rappeler les structures des œuvres d'Ed Ruscha et de David Hockney <sup>47</sup>. La référence à Hockney est d'autant plus assumée que le collage utilise le palmier du tableau *A bigger Splash* pour le réinterpréter et symboliser les nouvelles places de fraîcheur dans la ville. Les différents événements sont disposés le long d'un parcours dont la représentation abstraite accroît sa force dans l'image. Ce chemin se termine dans un jeu de nuances bleutées, abstraction évoquant la présence de l'eau et rappelant les peintures de Yves Tanguy.

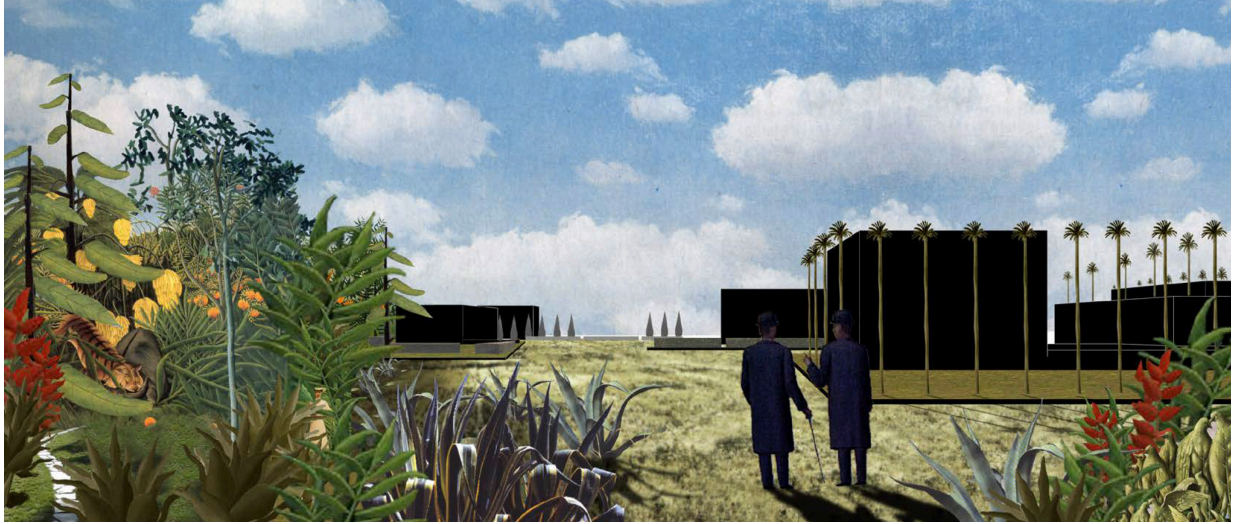
Par le prélèvement catégorique et sans scrupule d'éléments singuliers, une certaine déconnexion avec le présent et l'espace s'opère, extrayant ainsi l'image de la réalité.

Cette attitude alternative a une composante politique fondamentale. En se réappropriant ces objets abandonnés et oubliés, nos protagonistes s'interrogent sur la définition de ce qui est et de ce qui n'est pas architecture. En ramenant les trouvailles de leurs explorations dans l'enceinte de la haute culture, ils déclenchent aussi inévitablement un processus de revalorisation. Ils déplacent ce qui était déjà là. <sup>48</sup>

**“everything is architecture” (Hans Hollein) <sup>49</sup>**

Marcel Duchamp évoquait le “ready-made”, qui peut s'apparenter au collage, comme “une œuvre dont la réalisation ne requiert aucun artiste” <sup>50</sup>. Il s'agit avant tout d'un “acte de défi [...] une déification” de l'artiste qui abaisse son “statut dans la société au lieu de l'élever, de le rendre sacré. [...] Le ready-made n'est pas simplement un objet, ni une image ; il incarne une modalité de dé-subjectivation et de re-subjectivation simultanées.” <sup>51</sup>





34



Fig.11-12

Dogma, tout comme OFFICE s'est emparé de l'utilisation du collage numérique pour sa force évocatrice. Les architectes du bureau bruxellois expérimentent l'utilisation d'entités auparavant déconnectées avant de se perfectionner dans un style de collage encore plus adapté à leur approche du projet.

Le concours pour la transformation de l'ancien aéroport Hellenikon d'Athènes en un grand parc métropolitain, développé en collaboration avec Elia Zenghelis en 2003 (fig.11-12), fut l'une des premières utilisations de ce procédé par Dogma.

Les images, composées sur Photoshop, combinaient des fragments que nous avons déjà pu apercevoir dans d'autres collages présentés dans le présent énoncé. On retrouve par exemple la luxuriante végétation empruntée à la peinture du Douanier Rousseau, *Forêt tropicale avec singes* (1910), ainsi que les palmiers de David Hockney, dérobés à la peinture *A Bigger Splash* (1967).

**“L'œuvre de ces peintres nous a inspirée un sentiment de calme [sec] qui remettait délibérément en question les scènes dynamiques et surpeuplées des rendus réalistes des années 2000.” (Dogma) <sup>52</sup>**

En plus de la spontanéité de ces images, il y règne un calme et une douceur, renforcés par le silence des figures humaines présentées de dos, un ciel poétique et une végétation immobile.

Dans la figure 11, des volumes abstraits et imprécis suggèrent des architectures et définissent des chemins dans l'image sans fournir des informations détaillées sur le projet.

**“L'intention de ces images était de souligner l'artificialité du parc en tant qu'environnement synthétique par rapport au caractère naturel qui est souvent attribué à cet équipement urbain. Plutôt que de détailler à l'excès la conception d'une zone aussi vaste, les images visaient à simplifier délibérément la représentation du projet en mettant davantage l'accent sur ses aspects conceptuels.” (Dogma) <sup>53</sup>**

“En regardant un objet, nous allons vers lui. D’un doigt invisible, nous traversons l’espace qui nous entoure, nous nous transportons vers les lieux éloignés où se trouvent les choses, nous les touchons, les saisissons, palpons leurs surfaces, en parcourons les contours, en explorons la matière. Il s’agit là d’une occupation éminemment active. [...] Un pont tangible s’établit ainsi entre l’observateur et l’objet observé; et ce pont permet aux impulsions lumineuses émanant de l’objet de voyager jusqu’aux yeux et, de là, jusqu’à l’âme.”<sup>54</sup>

36

- Rudolf Arnheim

“Étrange et sentimentale, porteuse de rhétorique et de surprise, l’architecture de Fala se donne ainsi à comprendre comme une composition construite : une mélodie de l’arrière-plan.”<sup>55</sup>

- Karine Dana



# Logique de composition

## “La vue est sélective”

Les architectes de Fala partagent un intérêt pour des architectes japonais tels que Kenzo Tange, Kiyonori Kikutake, Toyo Ito, Kazunari Sakamoto, Takefumi Aida, Hiromi Fujii, Itsuko Hasegawa, Kazuo Shinohara.<sup>56</sup>

La récurrence du cercle est une référence à cette influence japonaise. Les cercles en façades rappellent entre autres la maison à Tenmei de Shinohara qui présente un cercle sur sa façade pignon.<sup>57</sup> Le cercle s'invite également dans les atmosphères intérieures comme un motif fort chez Fala (fig.13). Il constitue un détail parmi la profusion d'éléments a priori anecdotiques pour l'espace architectural. Néanmoins, ce dernier contribue à orienter le regard dans la composition du “portrait-réel” ou du “portrait-collage”.<sup>58</sup> En effet, la forme pure et ponctuelle du cercle ainsi que l'utilisation de la couleur renforcent la présence de cet élément singulier dans l'image.

Dans la maison à Paraiso (fig.14), le cercle de marbre lévitant au-dessus de la ligne de toit, décalé à droite par rapport à l'axe central, permet de guider l'œil de l'observateur vers la partie supérieure droite de la façade et de contrebalancer “l'asymétrie fortuite et malheureuse provoquée par la cheminée du voisin.” Le cercle déclenche un processus perceptif dynamique analogue à celui décrit par Rudolf Arnheim dans son ouvrage *La pensée visuelle*.<sup>59</sup>

**“L'organisme, sur les exigences duquel se règle la vision, s'intéresse naturellement aux changements plus qu'à l'immobilité. [...] L'organisme refuse l'ennui.” (Rudolf Arnheim)<sup>60</sup>**

Cette hiérarchie du champ visuel est exploitée par les membres de Fala, rendant leurs compositions dynamiques et invitant l'observateur à une participation active.

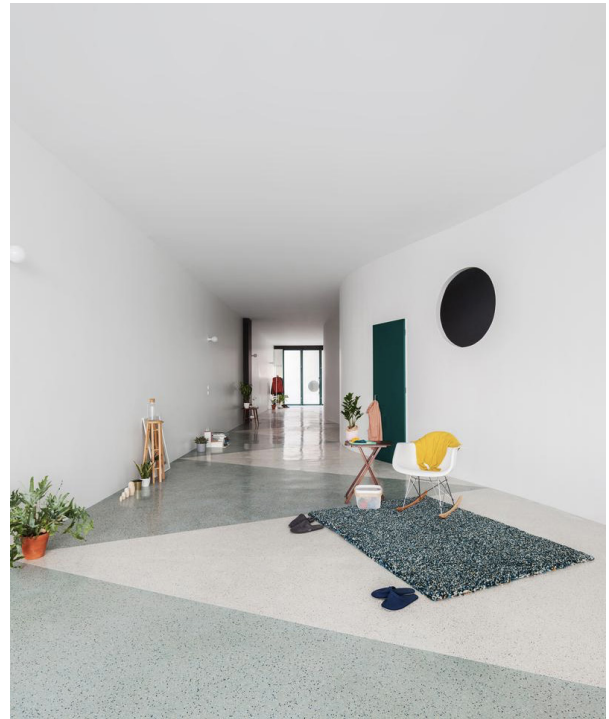


Fig.13

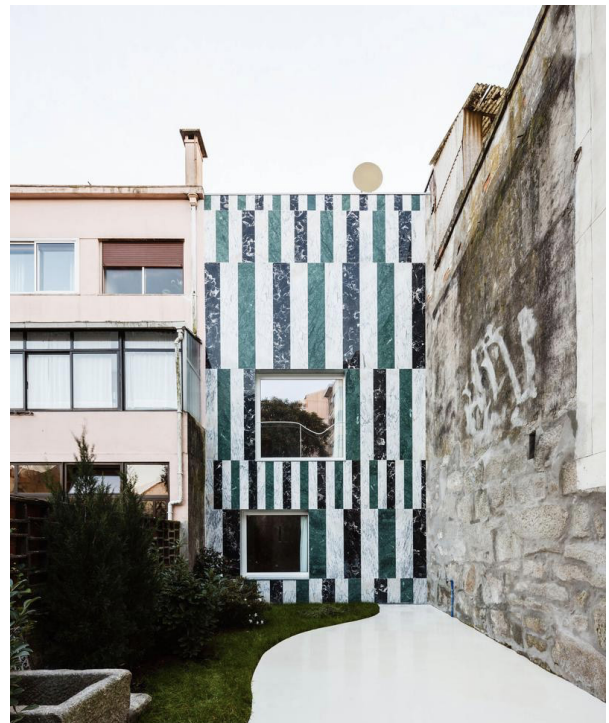


Fig.14



Fig.15



**“[U]n modèle perceptif qui présente une organisation simple et [qui] se différencie nettement de son milieu a de fortes chances d’être facilement identifié.” (Rudolf Arnheim) <sup>61</sup>**

Rudolf Arnheim évoque des “déclencheurs” biologiques tels que “des couleurs, des formes ou des mouvements simples et distincts qui, dans leur évolution, se développent en tant que signes” . <sup>62</sup>

Des détournements, des tensions et des relâchements visuels s’opèrent alors par des éléments “graphiques”, tels que le mobilier, les cloisons, les colonnes, les poutres, les surfaces carrelées et peintes, qui sont les acteurs de la scène théâtrale produite. C’est par exemple le rôle de la plaque de marbre rectangulaire située en haut à droite de la façade jardin de la *Broken House*. <sup>63</sup> (fig.16-17)



Par ailleurs, le rôle de la couleur est tout aussi décisif dans l’architecture de Fala car, au même titre que les éléments graphiques cités, elle est un signal dans l’image qui guide la perception visuelle.

Ainsi, l’arrangement des surfaces entraîne des réactions perceptives fortes. Dans son article “Do not copy”, Tibor Joanelly rappelle la notion d’ “effet spatial” :

**“[L]es surfaces bombées et reculées se repoussent et s’attirent.” (Tibor Joanelly) <sup>64</sup>**

Que ce soit sur l’écran des ordinateurs, sur le papier, ou dans l’espace physique, ces effets spatiaux se manifestent. À l’image des opérations de découpage et de ré-assemblage que nécessite le collage, le travail de Fala tend à dissoudre la frontière entre les morceaux de papier et les éléments architecturaux. (fig.15)

Fig.16-17





Fig.18

## L'obsession de la planéité

Les différents projets de Fala sont des déclinaisons de mêmes thèmes. Les interventions se veulent les plus légères possibles pour redéfinir les espaces.

À l'image de leurs actions douces et minimales, les portraits de certains projets se cristallisent dans des collages témoignant d'une absence totale de hiérarchie et de profondeur. Esthétiquement, la récurrence d'ingrédients et de thèmes utilisés donne une cohérence à leur œuvre.

Dans le collage du projet *Garage House* (fig.18), réalisé en 2016 à Lisbonne, ce caractère "superplat" de l'image est remarquable. Un rideau, une chaise ou un vêtement, peut se retrouver à concurrencer la présence d'un pilier. Aucune distinction de traitement n'est faite. Le point de vue, volontairement placé au niveau du pilier central, engendre une fragmentation visuelle de l'image en deux et renforce ainsi l'absence de hiérarchie dans la composition.

Chacun des composants "appartient à un ordre compositionnel ou non compositionnel, ou les deux à la fois. "Un tuyau de drainage est toujours non compositionnel d'une certaine manière alors que le motif peut être toujours compositionnel", expliquent les architectes." <sup>65</sup>

Dans la conception de ces univers artificiels, les éléments juxtaposés, les aplats de couleurs, la blancheur, et la structure sont les protagonistes de la composition. Les ingrédients sont traités sans relief et sans ombre. Les tons doux et clairs ainsi que l'uniformité de la palette de couleurs de l'arrière-plan permettent aux événements du portrait d'exister et de se lier. Les fragments empruntés à d'autres peintures sont placés de manière à équilibrer l'image. Ces éléments colorés sont porteurs de narration et suggèrent une scène sans relief ni surprise, la platitude du quotidien.

L'absence de mouvement ainsi qu'une figure humaine que l'on devine sans l'apercevoir dans sa totalité renforce le calme plat de la scène.

De même, la structure joue le rôle symbolique de cadrer le regard ; sa capacité à évoquer une vérité constructive est ignorée. <sup>66</sup>

Systematiquement associée au dessin géométral du plan, de la coupe et de l'élévation, "cette approche bidimensionnelle de l'architecture par le collage, avancée par les architectes pour des raisons très pragmatiques au commencement de leur activité, leur permet aujourd'hui de saisir combien elle influe sur leur mode de conception qu'ils qualifient de "très plat"." <sup>67</sup>

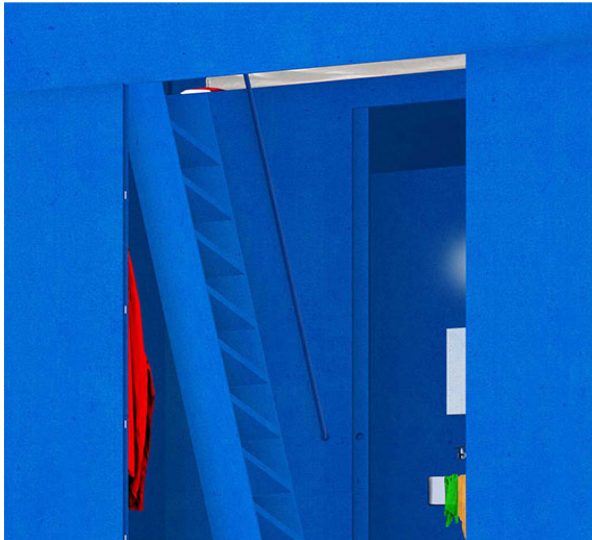


Fig. 19

La compréhension que Pier Vittorio Aureli et Martino Tattara de Dogma ont de l'architecture et de l'image, les ont amenés à concevoir les représentations de leurs projets de manière cohérente dans leur composition et dans leur point de vue.<sup>68</sup>

La stratégie de la planéité et d'une image non hiérarchique est une constante que l'on retrouve dans leurs visuels.

La peinture et la photographie d'art font partie des inspirations de Pier Vittorio Aureli et Martino Tattara. Ils apprécient les œuvres de Thomas Ruff et d'Andreas Gursky pour leur simplicité de composition. Les tableaux à la fois réalistes et abstraits du Dounier Rousseau ou de David Hockney, avec des surfaces traitées comme des blocs de couleur uniformes, ainsi qu'une végétation bi-dimensionnelle, ont su trouver une résonance dans la forme aboutie des images "hyper plates" de Dogma. La tendance de ces artistes à "vulgariser" certains héritages de la peinture occidentale est appréciée par Martino Tattara et Pier Vittorio Aureli.<sup>69</sup>

**"De notre point de vue, ces différents peintres ont en commun une manière de représenter la réalité à la fois familière et distante." (Dogma)<sup>70</sup>**

**"Nous reconnaissons dans [le] style pictural [de David Hockney, Henri Rousseau et Peter Doig,] une version avilie de la représentation hiératique de la réalité par Piero della Francesca." (Dogma)<sup>71</sup>**

La majorité des projets de Dogma sont des manifestes. Ils servent de projets pilotes qui explicitent une ambition architecturale et/ou urbaine, qui doivent s'appréhender en tant que concept. "[L]'importance du contexte - physique, social et historique - en tant que matériau conceptuel même de l'architecture"<sup>72</sup> se répercute dans la représentation. Ainsi, les images lorsqu'elles montrent le contexte d'intervention, placent ce dernier au même niveau d'importance que ce qui relève du projet. Le contraste est réglé de façon à ce que ces deux composantes se lisent sur le même plan.

Pour *Like A Rolling Stone* (fig.19), un projet pour une pension de famille à Londres, les collages utilisent une palette de couleurs qui crée une uniformité dans l'image. Aucune ombre forte mais des ombres nuancées viennent adoucir la toile de fond bleue. Par la fenêtre, on distingue alors la ville dont la présence rivalise avec celle de la proposition de Dogma. Sur le même plan, on retrouve des fragments colorés d'objets du quotidien qui amènent de la fantaisie et de la variété au tableau.

Le point de vue frontal pour la perspective, à hauteur d'œil humain est également une constante qui permet une proximité du regard de l'observateur vis-à-vis de la scène.

Pour le cadrage, deux tendances sont notables : le plan large sur une scène, référence à la perspective classique et le point de vue "intimiste", plus proche et qui s'attache à regarder un détail anecdotique.





Fig.20



## Le conteneur d'une nature morte du quotidien

Pour Dogma, le collage est une clé pour renouer avec la dimension picturale des images, "leur artificialité en tant qu'artefacts bidimensionnels contre leur prétention à l'illusionnisme tridimensionnel."<sup>73</sup>

La perspective frontale à un point de fuite central est systématiquement utilisée. Il s'agit d'un principe hérité de la Renaissance que Dogma s'impose comme une contrainte. Ce principe fait également partie d'une approche du dessin selon l'École des Beaux-Arts, qui s'intéresse à la composition en plan plutôt qu'à toute manipulation spatiale.

Pour les architectes du bureau Bruxellois, la simplicité de la conception architecturale, résultante de l'utilisation de leur "collage-perspective", renforce la cohérence du propos et garantit l'efficacité du discours. Le dessin s'empare alors du rôle d'être un conteneur d'événements, représentant une architecture aux formes élémentaires.

Le thème de la forme architecturale comprise comme le cadre de ce qui est déjà là et qui accueille les activités humaines est récurrent dans les natures mortes de Dogma.<sup>74</sup> Il n'est d'ailleurs certainement pas anodin que Dogma ait nommé *Frame(s)* un de ses projets pour 44 logements sociaux à Westerlo en Belgique. (fig.23)

La structure de l'architecture sert de fil conducteur au dessin. Elle encadre les actions du quotidien, exprimées par une collection d'objets trouvés qui amène la vie dans la staticité de l'image.

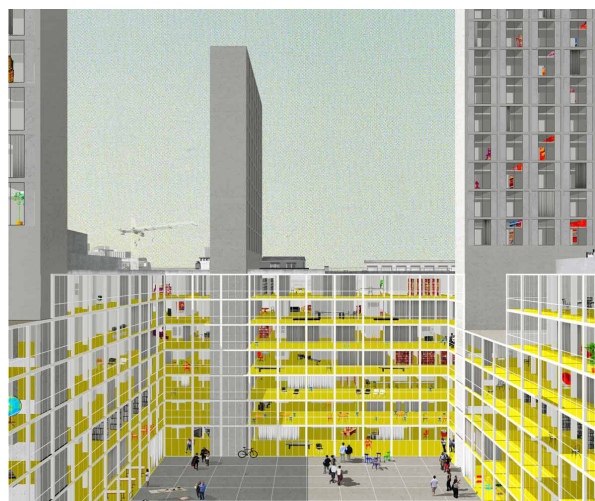


Fig.21

**“Les images montrent une itération de la structure proposée vue de face de sorte que, même si le point de vue est oblique par rapport à la structure, cette dernière apparaît comme une bande parfaitement plate et horizontale qui, dans chaque image, encadre différentes conditions urbaines décrites en utilisant des images de bâtiments et de paysages...” (Dogma)<sup>75</sup>**

Dans les collages du projet *Pretty Vacant* (fig.20-21), le module de la pièce tel que clairement délimité par la structure porteuse est ce qui lie tout le projet. L'orthogonalité de cette dernière définit une règle au sein de ces dessins plats, comme une obsession rigoureuse.

Du point de vue intérieur (fig.20), la perspective frontale est le conteneur d'une nature morte, sans relief, du quotidien.



Fig.22



Fig.23

Les collages de Dogma sont de véritables odes au quotidien. Un caractère d'instantanéité et de spontanéité envahit la composition. La disposition d'éléments inanimés, disposés, semble-t-il, au hasard, comme venant d'être oubliés, renforce l'immédiateté. Un lit laissé défait inopinément, des aliments et objets traînant sur la table ou sur le plan de travail sont les témoins de la vie ordinaire.

Dans le collage pour *Fondamenta* (fig.22), un projet pour le front de mer et des logements abordables à Helsinki, réalisé avec NOW for Architecture and Urbanism, la lecture de l'image n'est plus graduelle mais immédiate. La structure partitionne l'image en différentes "cases", renfermant chacune un univers propre à différents individus. Ainsi, en plus de l'absence de profondeur, ce cadrage frontal englobant la structure du bâtiment, annule toute possibilité de hiérarchie dans l'image.

Une cohérence entre la composition de la représentation avec la vision du rôle de l'architecture s'établit.

“Le dessin, tant son trait est codé, est clairement distinct de la réalité qu’il représente. Avec la photographie, le décalage entre réalité et image devient très ambigu. La photo se donne pour le réel, et de ce fait la distorsion est inévitable, manipulable, intéressante parfois.”<sup>76</sup>

- Christian De Portzamparc



## Brouiller les frontières

Souvent, la photographie est hâtivement assujettie au domaine de la documentation ou du journalisme. Cet écueil doit être corrigé dans un moment où la photographie contemporaine semble atteindre le même pouvoir que la peinture. La photographie n'est pas la réalité. Au mieux, elle en présente un fragment, elle la cadre. La vision présentée d'un sujet est par conséquent spécifique et personnelle. La photographie ne peut se séparer des traces de son auteur.

Dans le cas des bureaux Fala et OFFICE, une certaine exclusivité est réservée concernant la prise de photographies : Bas Princen pour OFFICE et Ricardo Loureiro pour Fala. Ces collaborations résultent d'un bagage de références communes entre photographes et architectes dans la façon d'élaborer une image.

### Photo & collage chez OFFICE, des dispositifs projectifs

Chez OFFICE, le collage et la photographie semblent être des dispositifs qui enrichissent mutuellement la lecture de l'autre lorsqu'ils sont confrontés.

Kersten Geers et David Van Severen présentent Bas Princen comme faisant partie de leur processus créatif interne. Il est donc le seul à pouvoir photographier leurs projets. Selon eux, leur travail n'est pas pleinement le leur tant que Bas Princen ne le prend pas en photographie, ou si quelqu'un d'autre le représente.<sup>77</sup>

Bas Princen réalise une certaine architecture dans ces images. Il définit une manière de regarder. Selon lui, la photographie consiste à faire avancer la réalité.<sup>78</sup>

Les références communes concernant la fabrication d'images et leurs discussions sur des figures comme Ed Ruscha, Lewis Baltz ou Luigi Ghirri,

situent les deux associés d'OFFICE et Bas Princen dans une tradition spécifique de l'abstraction et de la dé-contextualisation de fragments de réalité. En résultent des déclarations esthétiques provocantes.<sup>79</sup>

Les documents du processus de conception sont indépendants les uns des autres et proposent une représentation ou une réalité spécifique à son auteur. Le travail de photographie des réalisations d'OFFICE de Bas Princen propose une pièce supplémentaire dans la constellation d'images d'un projet. Le mandat est alors d'exploiter les spécificités du médium photographique afin de découvrir les réalités cachées du projet. Les descriptions que propose Bas Princen dans ses photographies ne sont pas exhaustives, au contraire. Chaque image dévoile une idée spécifique.<sup>80</sup>

Dans le projet de la maison de week-end à Merchtem, la photographie de Bas Princen (p.50-51 et fig.24-25) présente l'architecture comme le décor d'une mise en scène amusante qui n'est pas sans rappeler, là-aussi, une référence au tableau de David Hockney, *A Bigger Splash*. L'immédiateté de l'instant se manifeste.

L'abstraction par rapport au contexte et au temps se confirme dans le cliché de Bas Princen. La présence de la séquence linéaire de volumes carrés ouverts et fermés est renforcée. Les images de Bas Princen se connectent profondément avec le travail du photographe italien Luigi Ghirri. Ce dernier a développé une capacité à traverser les échelles et les catégories dans son travail. Dans les photographies de Bas Princen également, l'architecture et le paysage sont toujours entrelacés : les objets architecturaux ne sont pas totalement éloignés de la réalité, mais se dissolvent et se fondent dans le paysage.<sup>81</sup>

Le projet du Pont à Gand (fig.26), qui offre un espace urbain à la ville tout en reliant la rive du













52



Fig.24-25



canal Ketelvest à la terrasse située derrière la salle de concert Handelsbeurs, utilise certaines ruses perceptives. Le pont rattrape la différence de hauteur entre les deux extrémités et présente une forme trapézoïdale, qui allonge ou raccourcit la perspective, selon le côté où l'observateur se trouve. La photographie de Bas Princen nous plonge ainsi dans une perception erronée, sans mentionner le moindre indice quant à la nature réelle de l'ouvrage. L'ironie est que cette ruse ne marche qu'avec la photographie de Bas Princen ou bien en se positionnant au même endroit que celui de la prise de vue. On pourrait croire que cette photographie a été anticipée lors de l'élaboration du projet et aurait pu influencer la décision sur la forme du pont.

Une autre attitude expérimentée dans la photographie de Bas Princen et qui complète la lecture globale d'un projet est le zoom. La narration se fait par l'adoption d'un point de vue plus rapproché, analogue à celui de l'habitant ou du visiteur. Assez souvent, ces plans resserrés sont cadrés en direction d'une fenêtre, d'une porte, d'un passage, d'un escalier, nous suggérant une invitation à la déambulation mentale (fig.27). La mise en scène du champ et du hors-champ, du dit et du non-dit, de la lumière et de l'ombre, suggère des continuités, et des scénarios multiples.

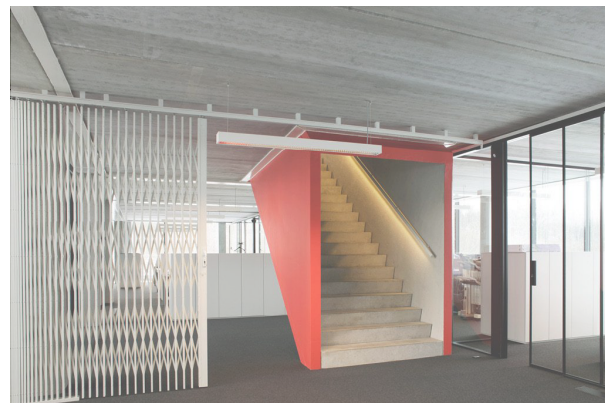


Fig. 26-27

“Une photographie montre. C’est pourquoi le statut de la photographie est souvent considéré comme problématique. Son mécanisme suggère une quasi-objectivité : elle documente, elle enregistre, elle ne crée pas — ou du moins c’est ce qui est souvent affirmé à tort. En termes simples, la photographie s’oppose à la peinture : la première est objective, scientifique, sèche, la seconde est subjective et composée.”<sup>82</sup>

- Kersten Geers

“architecture is 50% construction and 50% photography.”<sup>83</sup>

- Kazuo Shinohara

Parfois, c'est le travail photographique de Bas Princen qui influence les architectes pour fabriquer un collage. C'est le cas pour le collage du projet de la *Cité de refuge* à Ceuta (fig.29). L'intensité et le contraste de la photographie *Ringroad* de Bas Princen (fig.28) ont été une inspiration dans l'élaboration du collage. <sup>84</sup>

Bas Princen aime dire que la photographie et le collage interfèrent, que chacun apprend à voir l'autre. <sup>85</sup>

Les frontières entre les disciplines se dissolvent. Les images de Bas Princen peuvent être discutées en tant que projets et les projets d'OFFICE peuvent être discutés en tant qu'images. De ce constat découle un modèle de collaboration et d'influence plus complexe et conversationnel. Les œuvres de Princen ont la capacité, comme à Ceuta, de devenir l'incarnation d'idées fortes, des schématisations de concept, auxquelles les architectes répondent dans leurs projets. Ces projets se matérialisent alors provisoirement sous la forme d'un collage, qui à son tour renvoie à l'original de Bas Princen. S'ils sont construits, Bas Princen photographie les projets et met en avant son interprétation, révélant de nouveaux thèmes restés implicites jusque là. Un cycle s'établit, alimentant un dialogue permanent. <sup>86</sup>



Fig.28

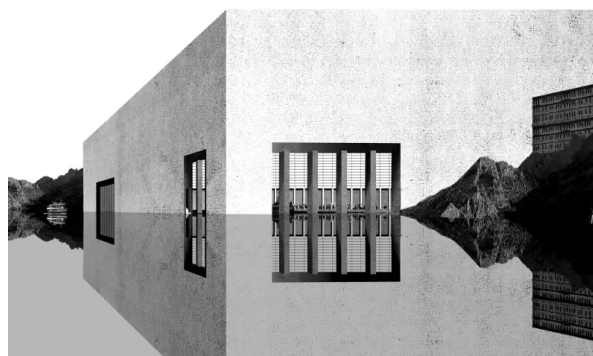


Fig.29











“Les photographies [du] travail [de Fala], prises avec autant de soin que leurs collages, jouent un rôle ambigu et décisif similaire.”<sup>87</sup>

- Kersten Geers

58 “Fala ne fait pas des images pour communiquer, mais pour exister. Le support est le message. Ils réalisent (consciemment, je crois) que les perspectives sont des perspectives, des images à part entière ; un argumentaire pour une expérience architecturale possible, pas une sorte d’annonce d’une révolution.”<sup>88</sup>

- Kersten Geers

## Photographier un collage

Un aspect troublant du travail de Fala est que lorsque l'on est confronté au collage et à la photographie correspondante d'un même projet, les deux éléments sont cohérents entre eux. L'un est le miroir de l'autre (p.60-61).

Les points de vue des deux entités sont parfaitement similaires et la même force se dégage des différents composants de l'image. L'absence de figure humaine dans les deux cas, renforcent le caractère calme et apaisé de la scène ; l'agitation et la stimulation visuelle provoquées par la composition fougueuse des formes géométriques et des couleurs se trouvent ainsi contrebalancées.

En regardant le collage et la photographie du projet de la maison à Fontainhas à Porto (p.60-61), le découpage net des bandes grises et blanches, le fond blanc immaculé de la façade, la ligne rose du poteau, le cercle bleu lévitant au-dessus de la toiture etc. l'accumulation frénétique de fragments que l'on rencontrait dans le collage se transfère dans le cliché photographique. Il existe une conformité et donc une forme de réalisme entre les différentes représentations et la réalisation. La photographie témoigne de cette adéquation et met en exergue le fait que le collage n'est pas utilisé dans le seul but de communiquer, mais dans le but de contraindre le projet fini. Le collage est utilisé comme un processus de réduction du projet construit à son image bidimensionnelle.

En plus de la prise de vue frontale en plan d'ensemble, une autre attitude du photographe se démarque. Certains clichés sont des zooms portant une attention particulière à des zones, qui n'auraient pas, au premier abord suscité notre intérêt.

Ricardo Loureiro nous propose des "cadrages intimistes" vers certaines anecdotes ou accidents qui sont comme des curiosités singulières d'une pièce (fig.30).

Ce genre de composition photographique contribue à abstraire les éléments de la réalité. On ne reconnaît plus au premier coup d'œil l'espace et ses composants. On observe des aplats de couleurs avec peu de relief et de contraste et des lignes marquées. Les ruses utilisées par Fala dans leurs collages pour biaiser la perception visuelle se voient transposées dans le travail du photographe. En résulte une composition abstraite, aux airs constructivistes où l'espace architectural s'efface pour faire naître une composition d'un autre ordre, qui de manière ironique pourrait se rapporter à un collage.



Fig. 30







“Collages, dessins au trait, axonométries éclatées ou dépliées, croquis par-dessus des croquis, collections de rendus à basse résolution, photographies, dessins d’exécution et dessins partiels, dessins qui n’ont même pas de nom... La liste est infinie et tous sont nécessaires, même si tous ne sont pas destinés à être montrés. Un discours visuel vigoureux, des images chargées de sens.”<sup>89</sup>

- Fala



# Lâcher prise

Certains diront que par l'humour, le discours est plus entendu. Cet essai est une réflexion sur des représentations qui allient curiosité, simplicité, fascination, maladresse et parfois naïveté.

Au sein de la discipline architecturale, la dichotomie entre fond et forme peut être source de poésie. La trompeuse apparence légère de certains dessins séduit, divise, mais surtout elle interroge.

**“Un mode de représentation qui n'aurait pas d'impact sur la façon dont on conçoit et construit serait futile. La façon dont nous construisons est une conséquence de la façon dont nous dessinons.” (Fala) <sup>90</sup>**

Les architectes et artistes cités dans cet essai ont su développer des nouvelles stratégies dans leurs dessins, mais surtout une représentation qui ne se prend pas au sérieux.

**“Un humour qui est utilisé pour dire quelque chose de sérieux.” (Fala) <sup>91</sup>**

Ces poésies invitent au lâcher prise, aux “interprétations ratées”, aux “erreurs productives” <sup>92</sup>, sources parfois de transcendance. Une alternative à la rigidité supposée d'un acte aussi important que celui de projeter l'architecture se dessine avec le collage numérique aujourd'hui.

**“Je veux dire qu'il me faut changer d'approche, qu'il me faut considérer le monde avec une autre optique, une autre logique, d'autres moyens de connaissance et de contrôle. Les images de légèreté que je cherche ne doivent pas, au contact de la réalité présente et future, se laisser dissoudre comme des rêves...” (Italo Calvino) <sup>93</sup>**

Être opportuniste est un jeu dont il ne faut pas avoir peur, surtout lorsqu'il s'agit d'interpréter des fragments. Chaque projet est une intervention fragmentée. <sup>94</sup>

**“Björk a dit un jour d'un architecte célèbre qu'il “se sentait opprimé par les gens inconscients qui ne font pas partie du jeu intelligent et sophistiqué où tout devient une citation de quelque chose d'autre” ” (Fala) <sup>95</sup>**

## Notes de fin

- 1 Aureli, Pier Vittorio, et Martino Tattara. «Paint a Vulgat Picture. On the Relationship Between Images and Projects in Our Work». *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 2019. Traduit de l'anglais avec Deepl. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10857>
- 2 Geers, Kersten. «The Pictures Generation». 2G #80, 2019.
- 3 Ibid.
- 4 Aureli, Pier Vittorio, et Martino Tattara. «Paint a Vulgat Picture. On the Relationship Between Images and Projects in Our Work». *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 2019. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10857>
- 5 Ibid.
- 6 Vassallo, Jesús. *Seamless : Digital Collage and dirty Realism in Contemporary Architecture*. Park Book AG., 2016.
- 7 Jacob, Sam. «Architecture Enters the Age of Post-Digital Drawing». *Metropolis magazine*, 21 mars 2017. [Consulté le 25 Décembre 2021]. <https://metropolismag.com/projects/architecture-enters-age-post-digital-drawing/>
- 8 Ibid.
- 9 Zaera-Polo 2016, p. 271, cité dans Paupério João et Rebelo Maria (2019) . «Collages, History or ready-mades On the politics of representation in the age of neoliberalism.» *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 39–60. Traduit de l'anglais avec Deepl. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10529>
- 10 Belkhodja, Ahmed. Collages de FALA, où l'art de faire parler les images. Entretien réalisé par Amélie Luquain. *Chroniques d'architecture*, 2 octobre 2018. <https://chroniques-architecture.com/collages-fala-images/>
- 11 Paupério João et Rebelo Maria (2019) . «Collages, History or ready-mades On the politics of representation in the age of neoliberalism.» *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 39–60. Traduit de l'anglais avec Deepl. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10529>
- 12 Jacob, Sam. «Architecture Enters the Age of Post-Digital Drawing». *Metropolis magazine*, 21 mars 2017. [Consulté le 25 Décembre 2021]. Traduit de l'anglais avec Deepl. <https://metropolismag.com/projects/architecture-enters-age-post-digital-drawing/>
- 13 Aureli, Pier Vittorio, et Martino Tattara. «Paint a Vulgat Picture. On the Relationship Between Images and Projects in Our Work». *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 2019. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10857>
- 14 Vassallo, Jesús. *Seamless : Digital Collage and dirty Realism in Contemporary Architecture*. Park Book AG., 2016.
- 15 Jacob, Sam. «Architecture Enters the Age of Post-Digital Drawing». *Metropolis magazine*, 21 mars 2017. [Consulté le 25 Décembre 2021]. <https://metropolismag.com/projects/architecture-enters-age-post-digital-drawing/>
- 16 Paupério João et Rebelo Maria (2019) . «Collages, History or ready-mades On the politics of representation in the age of neoliberalism.» *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 39–60. Traduit de l'anglais avec Deepl. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10529>
- 17 Vassallo, Jesús. *Seamless : Digital Collage and dirty Realism in Contemporary Architecture*. Park Book AG., 2016.
- 18 Jacob, Sam. «Architecture Enters the Age of Post-Digital Drawing». *Metropolis magazine*, 21 mars 2017. [Consulté le 25 Décembre 2021]. Traduit de l'anglais avec Deepl. <https://metropolismag.com/projects/architecture-enters-age-post-digital-drawing/>
- 19 Ibid.
- 20 Ibid.
- 21 Filipe Magalhães cité dans Paupério João et Rebelo Maria (2019) . «Collages, History or ready-mades On the politics of representation in the age of neoliberalism.» *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 39–60. Traduit de l'anglais avec Deepl. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10529>
- 22 Paupério João et Rebelo Maria (2019) . «Collages, History or ready-mades On the politics of representation in the age of neoliberalism.» *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 39–60. Traduit de l'anglais

avec Deepl. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10529>

23 Joanelly, Tibor. «Do not copy». *2G80 fala*, 2019. Traduit de l'anglais avec Deepl.

24 Ibid.

25 Ibid.

26 Dana, Karine. «Fala Atelier - Architectes sans modération». *d'architectures* #279, avril 2020. [https://falaatelier.com/t\\_architectes-sans-moderation](https://falaatelier.com/t_architectes-sans-moderation)

27 Ibid.

28 Geers, Kersten. «The Pictures Generation». *2G* #80, 2019. [https://falaatelier.com/t\\_pictures-generation](https://falaatelier.com/t_pictures-generation)

29 Dana, Karine. «Fala Atelier - Architectes sans modération». *d'architectures* #279, avril 2020. [https://falaatelier.com/t\\_architectes-sans-moderation](https://falaatelier.com/t_architectes-sans-moderation)

30 Belkhodja, Ahmed, et Filipe Magalhães. Entretien réalisé par Zoé Laubeuf et Barbara Wołoszczyk. «il se passe quelque chose», École polytechnique fédérale de Lausanne, 2017.

31 Ibid.

32 Ibid.

33 <https://fr.wiktionary.org/wiki/naïf#fr>

34 <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9N0029>

35 Belkhodja, Ahmed, et Filipe Magalhães. Entretien réalisé par Zoé Laubeuf et Barbara Wołoszczyk. «il se passe quelque chose», École polytechnique fédérale de Lausanne, 2017. Les membres de Fala préfèrent décrire leur collage comme des portraits plutôt que des images ou des illustrations.

36 Picasso. <https://citations.ouest-france.fr/citation-pablo-picasso/chaque-enfant-artiste-probleme-savoir-29992.html>

37 Picasso. <https://qqcitations.com/citation/127697>

38 Vassallo, Jesús. *Seamless : Digital Collage and dirty Realism in Contemporary Architecture*. Park Book AG., 2016.

39 Fala. <https://falaatelier.com/079>

40 Paupério João et Rebelo Maria (2019). «Collages, History or ready-mades On the politics of representation in the age of neoliberalism.» *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2), 39–60. Traduit de l'anglais avec Deepl. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10529>

41 Ibid.

42 Ibid.

43 Cortés, Juan Antonio. «Primary Actions The Architecture of OFFICE [Kersten Geers and David Van Severen] ». *EL Croquis OFFICE Kersten Geers and David Van Severen 2003 2016*, no 185 (2016): 20-35.

44 Walker, Enrique. «Kersten Geers and David Van Severen in conversation with Enrique Walker ». N.63 *OFFICE Kersten Geers David Van Severen 2G*, 2012, 170-175.

45 Geers, Kersten. *Design Vanguard: Office Kersten Geers David Van Severen*. Entretien réalisé par Aleksandr Bierig. *Architectural Record*, 1 décembre 2009. Traduit de l'Anglais avec Deepl. <https://www.architecturalrecord.com/blogs/i-off-the-record/post/1776-design-vanguard-office-kersten-geers-david-van-severen>

46 OFFICE. Traduit de l'Anglais avec Deepl. <http://officekgdvs.com/projects/#office-133>

47 Jacob, Sam. «Architecture Enters the Age of Post-Digital Drawing». *Metropolis magazine*, 21 mars 2017. [Consulté le 25 Décembre 2021]. <https://metropolismag.com/projects/architecture-enters-age-post-digital-drawing/>

48 Vassallo, Jesús. *Seamless : Digital Collage and dirty Realism in Contemporary Architecture*. Park Book AG., 2016

49 Hollein Hans, “everything is architecture ” (1968) . Cité dans Paupério João et Rebelo Maria (2019) . «Collages, History or ready-mades On the politics of representation in the age of neoliberalism.» *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 39–60. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10529>

50 Duchamp Marcel, cité dans Paupério João et Rebelo Maria (2019) . «Collages, History or ready-mades On the politics of representation in the age of neoliberalism.» *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 39–60. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10529>

51 Duchamp Marcel, cité dans Lazzarato, M. (2014), *Marcel Duchamp and the Refusal of Work*, Se-

miotext(e), Los Angeles. Cité dans Ready- Paupério João et Rebelo Maria (2019) . «Collages, History or ready-mades On the politics of representation in the age of neoliberalism.» *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 39–60. Traduit de l'Anglais avec Deepl. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10529>

52 Aureli, Pier Vittorio, et Martino Tattara. «Paint a Vulgat Picture. On the Relationship Between Images and Projects in Our Work». *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 2019. Traduit de l'Anglais avec Deepl. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10857>

53 Ibid.

54 Arnheim, Rudolf cité dans Arnheim, Rudolf. *La pensée visuelle*. Flammarion, 1969. p.27-28.

55 Dana, Karine. «Fala Atelier - Architectes sans modération». *d'architectures* #279, avril 2020. [https://falaatelier.com/t\\_architectes-sans-moderation](https://falaatelier.com/t_architectes-sans-moderation)

56 Joanelly, Tibor. “Do not copy”. *2G80 fala*, 2019.

57 Ibid.

58 Nous reprendrons le mot “portrait” utilisé par les architectes de Fala pour parler de leurs images.

59 Joanelly, Tibor. “Do not copy”. *2G80 fala*, 2019. Traduit de l'anglais avec Deepl.

60 Arnheim, Rudolf. *La pensée visuelle*. Flammarion, 1969. p. 28-29

61 Ibid. p.37

62 Ibid.

63 Joanelly, Tibor. “Do not copy”. *2G80 fala*, 2019.

64 Ibid. Traduit de l'Anglais avec Deepl.

65 Dana, Karine. «Fala Atelier - Architectes sans modération». *d'architectures* #279, avril 2020. [https://falaatelier.com/t\\_architectes-sans-moderation](https://falaatelier.com/t_architectes-sans-moderation)

66 Ibid.

67 Ibid.

68 Aureli, Pier Vittorio, et Martino Tattara. «Paint a Vulgat Picture. On the Relationship Between Images and Projects in Our Work». *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 2019. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10857>

69 Ibid.

70 Ibid. Traduit de l'Anglais avec Deepl.

71 Ibid. Traduit de l'Anglais avec Deepl.

72 Ibid. Traduit de l'Anglais avec Deepl.

73 Ibid.

74 Ibid. Traduit de l'Anglais avec Deepl.

75 Ibid. Traduit de l'Anglais avec Deepl.

76 De Portzamparc, Christian, *Qu'est-ce qui fait marcher Hubert Tonka ?* dans *Ecrire, dessiner un livre d'architecture autour de Hubert Tonka*, cité dans *L'image en Architecture*, Paris, Éditions de la Villette, “Savoir Faire de l'Architecture”, 1996, p.33.

77 Vassallo, Jesús. *Seamless : Digital Collage and dirty Realism in Contemporary Architecture*. Park Book AG., 2016.

78 Geers, Kersten, et David Van Severen. «Bas Princen makes architecture. So, when he documents our buildings we collaborate». *N.63 OFFICE Kersten Geers David Van Severen 2G*, 2012.

79 Vassallo, Jesús. *Seamless : Digital Collage and dirty Realism in Contemporary Architecture*. Park Book AG., 2016.

80 Ibid.

81 Ibid.

82 Geers, Kersten. «Words Without Thoughts Never to Heaven Go». *N.63 OFFICE Kersten Geers David Van Severen 2G*, 2012. Traduit de l'Anglais avec Deepl.

83 Kazuo Shinohara cité par Fala. <https://falaatelier.com/unplanned-compositions>

84 Vassallo, Jesús. *Seamless : Digital Collage and dirty Realism in Contemporary Architecture*. Park Book AG., 2016.



- 85 Ibid.
- 86 Ibid.
- 87 Geers, Kersten. «The Pictures Generation». *2G #80*, 2019.
- 88 Ibid.
- 89 Fala. «Gloriously Repeating». *2G #80*, 2019. Traduit de l'Anglais avec Deepl.
- 90 Ibid.
- 91 Ibid.
- 92 Ibid.
- 93 Calvino, Italo, *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, Paris, Gallimard, trad. de l'italien par Yves Hersant, "Du monde entier", 1989. Cité dans Laubeuf, Zoé, et Barbara Wołoszcyk. «il se passe quelque chose». École polytechnique fédérale de Lausanne, 2017.
- 94 Fala. «Gloriously Repeating». *2G #80*, 2019. Traduit de l'Anglais avec Deepl.
- 95 Björk à propos de Rem Koolhaas, interview non publiée par Alex Ross pour le *New Yorker*, New York, 2004. Cité dans Fala. «Gloriously Repeating». *2G #80*, 2019. Traduit de l'Anglais avec Deepl.

## Bibliographie

2G #80 fala, 2019.

2G N.63 OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2012.

Arnheim, Rudolf. *La pensée visuelle*. Flammarion, 1969.

Aureli, Pier Vittorio, et Martino Tattara. «Paint a Vulgat Picture. On the Relationship Between Images and Projects in Our Work». *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2), 2019. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10857>

Belkhodja, Ahmed. Collages de FALA, où l'art de faire parler les images. Entretien réalisé par Amélie Luquain. *Chroniques d'architecture*, 2 octobre 2018. <https://chroniques-architecture.com/collages-fala-images/>

Belkhodja, Ahmed, et Filipe Magalhães. Entretien réalisé par Zoé Laubeuf et Barbara Woloszczyk. «il se passe quelque chose», 2017.

Belkhodja, Ahmed, Ana Luisa Soares, et Filipe Magalhães. 2020 Spotlight Award Interview with Fala Atelier. Rice Design Alliance, 19 février 2020. <https://www.ricedesignalliance.org/video/2020-spotlight-award-interview-fala-atelier>

Dana, Karine. «Fala Atelier - Architectes sans modération». *d'architectures #279*, avril 2020. [https://falaatelier.com/t\\_architectes-sans-moderation](https://falaatelier.com/t_architectes-sans-moderation)

Dictionnaire de l'Académie Française. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9Noo29>

Dogma, site internet. <http://www.dogma.name>

*EL croquis DOGMA 2002 2021 familiar/unfamiliar*, no 208, 2021.

*EL Croquis OFFICE Kersten Geers and David Van Severen 2003 2016, primary actions*, no 185, 2016.

Fala. «Gloriously Repeating». 2G #80, 2019.

Fala Atelier, site internet. <https://falaatelier.com>

Geers, Kersten. Design Vanguard: Office Kersten Geers David Van Severen. Entretien réalisé par Aleksandr Bierig. *Architectural Record*, 1 décembre 2009. <https://www.architecturalrecord.com/blogs/1-off-the-record/post/1776-design-vanguard-office-kersten-geers-david-van-severen>

———. «The Pictures Generation». 2G #80, 2019.

———. «Words Without Thoughts Never to Heaven Go». *N.63 OFFICE Kersten Geers David Van Severen 2G*, 2012.

Geers, Kersten, et David Van Severen. «Bas Princen makes architecture. So, when he documents our buildings we collaborate». *N.63 OFFICE Kersten Geers David Van Severen 2G*, 2012.

Jacob, Sam. «Architecture Enters the Age of Post-Digital Drawing». *Metropolis magazine*, 21 mars 2017. <https://metropolismag.com/projects/architecture-enters-age-post-digital-drawing/>

Joanelly, Tibor. «Do not copy». 2G80 fala, 2019.

Jungmann, Jean-Paul. *L'image en Architecture de la représentation et de son empreinte utopique*. Les Éditions de La Villette. *Savoir-faire de l'architecture*, 1996.

Walker, Enrique. «Kersten Geers and David Van Severen in conversation with Enrique Walker». *N.63 OFFICE Kersten Geers David Van Severen 2G*, 2012, 170-175.

Laubeuf, Zoé, et Barbara Woloszczyk. «il se passe quelque chose». École polytechnique fédérale de Lausanne, 2017.

OFFICE Kersten Geers David Van Severen site internet. <http://officekgdvs.com>

Ouest France. Citation du jour. <https://citations.ouest-france.fr/citation-pablo-picasso/chaque-enfant-artiste-probleme-savoir-29992.html>

Paupério, João, et Maria Rebelo. «Collages, History or ready-mades On the politics of representation in the age of neoliberalism». *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2), 2019. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10529qqcitations> <https://qqcitations.com/citation/127697>

Rice Design Alliance. <https://www.ricedesignalliance.org/fala-wilkinson>

Vassallo, Jesús. *Seamless : Digital Collage and dirty Realism in Contemporary Architecture*. Park Book AG., 2016.

Wiktionnaire. <https://fr.wiktionary.org/wiki/naïf#fr>

Wilkinson, Jonathan. «The Anonymous Client: fala Speaks in Houston». *Architecture, Reviews, Other Cities, Houston, Events*, 18 décembre 2020. <https://www.ricedesignalliance.org/fala-wilkinson>

Wiktionnaire. <https://fr.wiktionary.org/wiki/naïf#fr>





## Iconographie

- Fig.1 Fala, Collage. <https://falaatelier.com/exterior-portraits>
- Fig.2 Dogma et NOW for Architecture and Urbanism, *Fondamenta*, Collage, Helsinki, 2018. <http://www.dogma.name/project/fondamenta/>
- Fig.3 Fala, *House in Paraíso*, photographie par Ricardo Loureiro, Porto, 2016-2017. <https://falaatelier.com/048>
- p.26 Fala, *House under a Big Roof*, Collage, Famalicão, 2017- . <https://falaatelier.com/072>
- p.28 Fala, *Suspended House*, photographie par Fala, Porto, 2017- . <https://falaatelier.com/079>
- Fig.4 Fala, 050, photographie par Ivo Tavares. <https://falaatelier.com/050>
- Fig.5 OFFICE, Maison de Week-end, collage, Merchtem, 2009-2012. <https://au-magazine.com/shop/architecture-and-urbanism/au-201912/>
- Fig.6 OFFICE, Maison de Week-end, photographie par Bas Princen, Merchtem, 2009-2012. <https://divisare.com/projects/326771-office-kersten-geers-david-van-severen-bas-princen-weekend-house>
- Fig.7 Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp, Zoe Zenghelis, *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture: The Strip (Aerial Perspective)* , 1972. Credit : Gift of Patricia Phelps de Cisneros, Takeo Ohbayashi Purchase Fund, and Susan de Menil Purchase Fund. <https://www.moma.org/collection/works/104692>
- Fig.8 OFFICE et bureau Goddeeris et bureau Bas Smets, chambre du commerce, collage, Courtrai, 2008-2011. <http://hicarquitectura.com/2017/06/office-kersten-geers-david-van-severen-villa-voka/>
- P.32, Fig.9-10 OFFICE et bureau Bas Smets, projet du Chemin de Perle de Bahreïn, Collages, Muharraq, 2012 - ... . <https://afasiaarchzine.com/2017/10/office-33/>
- Fig.11 Dogma et Elia Zenghelis, Marienbad, Parc métropolitain Hellenikon, collage, Athènes, 2003. Aureli, Pier Vittorio, et Martino Tattara. «Paint a Vulgat Picture. On the Relationship Between Images and Projects in Our Work». *Piano B. Arti E Culture Visive*, 4(2) , 2019. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10857>
- Fig.12 Dogma et Elia Zenghelis, Marienbad, Parc métropolitain Hellenikon, collage, Athènes, 2003. *EL croquis DOGMA 2002 2021 familiar/unfamiliar*, no 208, 2021, p.8.
- Fig.13 Fala, *House along a wall*, photographie par Ricardo Loureiro, Porto, 2018. <https://falaatelier.com/088>
- Fig.14 Fala, *House in Paraíso*, photographie par Ricardo Loureiro, Porto, 2016-2017. <https://falaatelier.com/048>
- Fig.15 Fala, *Uneven House*, photographie par Ricardo Loureiro, Porto, 2018-2019. <https://falaatelier.com/090>
- Fig.16-17 Fala, *Broken House*, zoom sur une photographie par Ricardo Loureiro, Porto, 2017-2019. <https://falaatelier.com/070>
- Fig.18 Fala, *Garage House*, collage, Lisbonne, 2016. <https://falaatelier.com/040>
- Fig.19 Dogma, *Like A Rolling Stone*, Collage, Londres, 2016. <http://www.dogma.name>
- Fig.20-21 Dogma, *Pretty Vacant*, Collage, Quartier Léopold Bruxelles, 2014. <http://hiddenarchitecture.net/pretty-vacant/>
- Fig.22 Dogma et NOW for Architecture and Urbanism, *Fondamenta*, Collage, Helsinki, 2018. <http://www.dogma.name/project/fondamenta/>
- Fig.23 Dogma, *Frame(s)* , Westerlo, Dogma, 2011. <https://www.pinterest.fr/pin/543176405042690201/>
- p.50-51 OFFICE, Maison de Week-end, photographie par Bas Princen, Merchtem, 2009-2012. <https://archello.com/story/26708/attachments/photos-videos/1?fullscreen=1>
- Fig.24 OFFICE, Maison de Week-end, collage, Merchtem, 2009-2012. <https://au-magazine.com/shop/architecture-and-urbanism/au-201912/>
- Fig.25 OFFICE, Maison de Week-end, photographie, Merchtem, 2009-2012. *EL Croquis OFFICE Kersten Geers and David Van Severen 2003 2016, primary actions*, no 185, 2016, p.106.
- Fig.26 OFFICE, Pont à Gand, photographie par Bas Princen, 2006-2008. <https://divisare.com/projects/308811-office-kersten-geers-david-van-severen-bas-princen-office-23-bridge-gent-belgium>
- Fig.27 OFFICE et bureau Goddeeris et bureau Bas Smets, chambre du commerce, photographie par Bas Princen, Courtrai, 2008-2011. <http://officekgdvs.com/projects/#office-61>
- Fig.28 Bas Princen, *Ringroad (Findeq/Ceuta)* , 2007. <https://planciusartcollection.com/2012/09/05/bas-princen/>
- Fig.29 OFFICE, *Cité de refuge*, Ceuta, 2007, collage. <https://divisare.com/projects/271083-office-kersten-geers-david-van->

severen-cite-de-refuge

p.56-57 Bas Princen, photographie, Maison de Week-end, Merchtem. <https://arquitecturaviva.com/works/casa-de-fin-de-semana-merchtem>

Fig.30 Fala, *Six Houses and a garden*, photographie par Ricardo Loureiro, Porto, 2017-2019. <https://falaatelier.com/075>

P.60-61 Fala, *House in Fontainhas*, photographie par Ricardo Loureiro et collage, Porto, 2016-2019. <https://falaatelier.com/057>

Première de couverture réalisée par Léane Fichant d'après une image de l'artiste Anna Kövecses. <https://anna-kovecses.com/Oyenvitne>

Quatrième de couverture réalisée par Léane Fichant, inspiration Anna Kövecses. <https://anna-kovecses.com/Oyenvitne>





2022 Léane Fichant. Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>). Vous pouvez utiliser, distribuer et reproduire le matériel par tous moyens et sous tous formats, à condition de créditer l'auteur de l'œuvre. Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la Licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteurs.







