

DAVID SORTIR DU SOLILOQUE
ARCHITECTURAL

CHIPPERFIELD

ABANDONING
THE ARCHITECTURAL
SOLILOQUY

PAR/BY JONATHAN GLANCEY

« IL Y A DE LA PLACE POUR LA RADICALITÉ. » “THERE IS ROOM FOR RADICAL IDEAS.”

Commissaire de la Biennale d'architecture de Venise en 2012, David Chipperfield, reconnu pour ses prestigieux projets culturels, ne renonce pas pour autant aux constructions « du quotidien ». Le Londonien confie sa lutte pour une culture architecturale basée sur des valeurs communes : érudition, responsabilité et réflexion.

Curator of the 2012 Venice Architecture Biennale, David Chipperfield, known for his prestigious cultural projects, has nevertheless not turned his back on “ordinary” constructions. The London architect recounts for AA his battle for an architectural culture based on shared values: erudition, responsibility and reflection.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. Commençons par Venise. Vous avez été le commissaire de la Biennale d'architecture 2012. Quelle était l'idée phare de cette édition et le message que vous vouliez faire passer ?

DAVID CHIPPERFIELD. J'ai intitulé cette édition « Common Ground » [« socle commun », NDLR]. Il y a quelque temps de cela, j'étais en compagnie de Jacques Herzog dans un bar de Madrid, tard dans la nuit. Nous venions tous les deux de participer à un concours et nous « vidions notre sac » devant quelques verres. À première vue, il n'y a rien de plus éloigné d'un bâtiment signé Herzog & de Meuron qu'un bâtiment signé David Chipperfield. Pourtant, à mesure que nous parlions, il est vite apparu que nous étions aux prises avec les mêmes difficultés, par-delà les différences de style...

Des difficultés de quel ordre ?

Nous nous battons contre le même ennemi et tentons d'ériger une architecture décente, estimable, socialement responsable, en réaction à une société qui tend de plus en plus clairement à réduire l'architecture à une forme de marketing, et l'architecte à un nom de marque. Nous tâchons de résister à ce que beaucoup perçoivent comme un mouvement de déclin de la culture architecturale, face à l'essor de la culture managériale, la culture de l'argent.

De fait, la culture architecturale n'est-elle pas morte ? Tout n'est-il pas que marketing et image aujourd'hui, l'architecture faisant office de graphisme en trois dimensions ?

C'est le risque, en effet. Toutefois, à Venise, j'ai voulu exprimer l'idée, au sein de la profession et au-dehors, qu'il était possible, tous ensemble, de se reconnaître dans une culture architecturale, une culture commune. Est-ce que nous autres, architectes, pouvons parler davantage entre nous de ce qui compte, des modes de collaboration, par exemple, à la réalisation de grands projets, plutôt que de nous replier dans le secret de nos studios et de nos agences, pour y suivre des chemins séparés ? On parle trop de style, d'apparence – parfois avec perfidie – au détriment d'un vrai dialogue entre architectes, ou a fortiori entre les architectes et la société. Je regarde les partis pris techniques et structurels de ce qui se fait de neuf aujourd'hui, et même lorsque c'est l'œuvre des architectes qui semblent les plus radicaux, au fond, on retrouve les mêmes choses partout. Trop d'architectes, y compris parmi les très grands, accordent au style plus d'importance que

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. Let's start with Venice. You were the curator of the 2012 Architecture Biennale. What was the point of the show? What message were you trying to get across?

DAVID CHIPPERFIELD. The title I chose for the show was “Common Ground”. A while before, I'd been sitting in a late night bar in Madrid with Jacques Herzog. We'd both been presenting entries for a competition, and we were “downloading” over drinks. The way Herzog & de Meuron and David Chipperfield buildings look couldn't be more different. But, it was clear, as we talked, that we're struggling with the same predicament whatever our individual styles...

What predicament?

Struggling with “the beast”, trying to shape a decent, valuable, socially responsible architecture from the values of societies that tend, increasingly, to see architecture as a form of marketing, and architects as “brands”; struggling with what many of us fear is a decline in architectural culture and with the rise of corporate, management and money culture.

Isn't architectural culture effectively dead? Isn't it all about marketing and image today, with architecture serving as a form of three-dimensional graphic design?

Well, yes, that's the danger. But, what I wanted to say in Venice, both within and without the walls of the profession, is that surely we can admit, together, that there is an architectural culture, a common architectural culture. As architects, can we talk more among ourselves about what matters, how to work together, for example, on the realization of master plans, rather than hiding away in our individual offices and studios doing our own thing? There's too much talk – bitchiness even – about style, about the way different buildings look and not enough dialogue between architects and certainly not between architects and society. I look at the technology, the structures of many new buildings and even when these are directed by some of the most superficially radical architects, they're often much the same; too many architects – even the very best architects – seem too hung up on matters of style. And, in doing so, I think we're in danger as a profession of speaking to ourselves, in our own self-referential language; sometimes it can seem as if we're a bunch of actors let loose on a stage, all speaking our parts at the same time, but without an audience.



BIENNALE DE VENISE
VENICE BIENNALE
2012.

nécessaire. À trop suivre cette pente, notre profession court le risque de produire une sorte de soliloque, de s'enfermer dans un discours autoréférentiel. On peut parfois donner l'impression d'être une troupe de théâtre livrée à elle-même, sur une scène où chaque acteur dirait son texte en même temps, sans public dans la salle.

Revenons-en à « l'ennemi » à combattre. Quand je postule la mort de la culture architecturale, c'est fort du constat qu'au cours des trente dernières années, les cabinets d'architecture ont appris à parler la langue du management, à raisonner selon des logiques libérales, et ont accouché de vastes opérations immobilières (gigantesques centres commerciaux des centres-villes ou immeubles de bureaux à vocation spéculative) qui défigurent la ville et sa culture, et font davantage ressembler l'architecte à un cadre dirigeant qu'à un artiste...

Les architectes ne sont pas des artistes. Ils doivent assumer des responsabilités. Ils ne peuvent pas se tenir à l'écart de la société pour discourir à son sujet, comme un artiste en a le loisir. Ceci dit, je suis d'accord. Beaucoup d'architectes ont bifurqué en cours de route, devenant des businessmen qui font tourner une affaire. J'ai bien conscience que même ceux qui tentent de s'ériger en porte-drapeaux de la culture architecturale sont instrumentalisés par leurs clients à des fins marketing. Nous servons à décrocher des permis de construire. Nous sommes la « valeur ajoutée » qui sert d'alibi à des programmes purement commerciaux. Et dans tout cela, gare à nous si nous nous mettons à parler passion ou culture architecturale : nous passerions pour des illuminés auprès des maîtres d'ouvrage.

Je me rappelle la première conférence à laquelle j'ai assisté au Riba (Royal Institute of British Architects), à Londres. C'était une conférence de Denys Lasdun (1914-2001, architecte du Royal National Theatre de Londres). Il parlait dans un bel anglais, sans jargon, d'architecture contemporaine et faisait appel à des idées et des images magnifiques, depuis Épidaure et la Grèce antique jusqu'à nos jours, en passant par les débuts

Let's go back to the struggle with the “beast”. When I say architectural culture's dead, it's because over the past 30 years, we've seen architectural practices learning to act like business corporations, speaking the language of business management and designing buildings – giant shopping malls in city centres, for example, or huge speculative office buildings – that are undermining the very culture of cities themselves and making the architect seem more like a business executive than an artist...

Architects aren't artists. They have to be responsible. They can't stand on the edge of society, or even outside it, and comment on the state of society as an artist is free to do. But, yes, I agree: many architects have been diverted into becoming business people and their studios have become business companies. I'm well aware that even those who try to carry the flag for architectural culture are used as a marketing tool for clients. We're used to helping win planning permissions; we're seen as “adding value” to projects that are essentially commercial propositions; and, in all of this, we know that we can't really talk about a love of architecture or a real architectural culture; if we did, commercial clients would think we were off our heads.

I remember the first public talk I went to at the RIBA in London. The speaker was Denys Lasdun (1914-2001; architect of the Royal National Theatre, London). He spoke, in beautiful English – no professional jargon – about contemporary architecture and brought wonderful ideas and images to play from Epidaurus and ancient Greece, through the early Modern movement to today. It was everything one expected from an architect: culture, knowledge, learning, a real command of his chosen profession...

Well, yes, you couldn't talk to many clients about Epidaurus today. I wouldn't advise it. I remember James Stirling telling us to keep to the facts when speaking to clients. “Never talk funny”, he said, meaning stick to talk about plans and details, but never talk about history or culture. Having said this, there have been architects, only recently, who have sold a big idea,

« Nous tâchons de résister à ce que beaucoup perçoivent comme un mouvement de déclin de la culture architecturale, face à l'essor de la culture managériale, la culture de l'argent. »

du mouvement moderne. Il avait tout ce qu'on attend d'un architecte : la culture, le savoir, l'érudition et une parfaite maîtrise du métier...

Oui, effectivement, il y a peu de clients à qui l'on pourrait parler d'Épidaure aujourd'hui. Ce n'est pas conseillé. Je me rappelle les recommandations que nous faisait James Stirling pour traiter avec les clients : « *Ne jamais rien dire de curieux.* » Autrement dit : s'en tenir aux plans et aux détails concrets, se garder de toute référence historique ou culturelle. Ceci étant, il y a des exemples d'architectes, récemment encore, qui ont réussi à faire passer une grande idée ou une culture qui leur était propre, pas seulement dans les biennales ou auprès des maîtres d'ouvrage cultivés des musées et galeries d'art, mais auprès de ministères ou de grandes entreprises et enseignes commerciales. Je pense à Norman Foster et Richard Rogers, qui ont remarquablement marié l'amour des technologies de pointe, héritage de Buckminster Fuller, avec un positionnement hippie. L'ensemble constituait une proposition pertinente pour les maîtres d'ouvrage, pas nécessairement par la force des idées théoriques sous-jacentes, mais pour le vaste espace utile qu'offrait le high-tech.

AA. Était-ce une parenthèse unique dans l'histoire de l'architecture récente ?

DC. C'était en tout cas un moment privilégié pour voir s'élaborer un discours architectural fort, une façon de penser et de voir qui trouvait à s'incarner dans des ouvrages majeurs du monde entier, à vocation aussi bien commerciale que culturelle. Aujourd'hui, à l'inverse, la création architecturale – et les idées qu'on en a – est fixée, voire figée très en amont des

a culture of their own making, not just to biennales, or to the cultured clients of museums and galleries, but to government departments and even the biggest commercial organizations and corporations. I'm thinking of Norman Foster and Richard Rogers whose remarkable marriage of hi-tech, Buckminster Fuller-ish thinking, hippy social positioning and love of advanced technology made sense to corporate clients, not necessarily for the ideas behind the marriage, but for the big, useable space hi-tech offered.

AA. That was a one-off experience in recent architectural history?

DC. It was certainly a special moment to witness a very powerful design idea, a way of thinking and seeing being translated into major buildings around the world in both the commercial and cultural sectors. But today, most design – and ideas about design – are fixed or frozen early on in projects, and especially for commercial clients, because of the needs for fixed costs, for instant results and for certainty's sake. Most clients don't want to live in any doubt, so a lot of architectural effort has become about managing doubt. And so architects come up with fixed and slick images. We rarely get time to think, to experiment, to play...

Although, looking around your London studio, it looks as if you, at least, do get to think and play...

Well, yes, the floor we're on is what I call the studio, with the office downstairs. Up here, we can all meet, think, draw, make models and do the things I think architects should do. The computers are downstairs where detailed designs are

projetés, surtout commerciaux, qui obéissent à des logiques particulières (exigences de coûts fixes, de résultats immédiats, de certitudes). Actuellement, les maîtres d'ouvrage tolèrent très mal l'incertitude, ramenant une bonne part de la démarche architecturale à un exercice d'évitement du doute. Du coup, les architectes s'en tiennent à un répertoire figé et consensuel. Nous avons rarement le temps de penser, d'expérimenter, de jouer...

Si j'en crois ce qu'on voit dans votre agence londonienne, il semble que pour votre part, vous preniez ce temps de réflexion, de jeu...

L'étage où nous nous trouvons est ce que j'appelle le studio. Les bureaux sont en dessous. Ici, à l'étage, on peut se rencontrer, réfléchir, dessiner, faire des maquettes, bref tout ce à quoi, je pense, devrait s'occuper un architecte. Les ordinateurs restent en bas, là où intervient la phase « bureau d'étude ». Je passe beaucoup de temps à veiller à ce que les architectes, en particulier les plus jeunes, viennent à l'étage, quittent leurs écrans, parlent entre eux et façonnent manuellement des bâtiments ou des parties de bâtiments.

Y a-t-il un projet qui vous a permis de penser, qui vous a laissé le temps de jouer ?

Le Neues Museum, à Berlin, incontestablement. C'est un projet qui s'est déroulé sur dix ans et qui n'était qu'idées. Cette expérience collaborative, où sont intervenues tant de disciplines différentes et de personnes de talent, se trouve à l'origine de la réflexion menée à la Biennale de Venise autour du « common ground ». À Berlin, un dénominateur commun réunissait architectes, conservateurs, commissaires, historiens, politiques, critiques, médias, et le public au sens large. À chaque proposition avancée par nous autres architectes, je devais convaincre non pas seulement le maître d'ouvrage ni même la Ville, mais le pays tout entier ! Le Neues Museum était un projet d'une extrême importance pour l'Allemagne, émotionnellement, politiquement aussi bien qu'architecturalement. Le dialogue et les idées étaient vitaux. Pour moi, ce fut comme faire une thèse : une expérience formatrice. Ce fut un tournant, un moment charnière dans ma carrière. En fin de compte, j'y ai appris qu'une architecture digne d'intérêt peut naître de la rencontre de nombreuses personnes et même d'idées opposées.

Berlin est-elle une ville importante pour vous ? Vous avez des bureaux là-bas.

Oui, nos bureaux berlinois comptent 150 collaborateurs, contre 130 à Londres. Je construis une maison pour ma famille à Berlin, car je commence à passer à peu près la moitié de mon temps de travail là-bas. L'Allemagne est une société qui réfléchit. À Londres, la plupart des constructions s'érigent au pas de course, pour que l'opération soit la plus rentable possible, tandis que dans la capitale allemande, les gens, maîtres d'ouvrage compris, veulent savoir le pourquoi d'une construction. Il y a eu un grand débat autour du Neues Museum, afin de déterminer dans quelle mesure le nouveau bâtiment devait reproduire le musée d'avant la Seconde Guerre mondiale. Une discussion éclairée et une bataille d'idées intelligente, soucieuse de ce que doit être un musée aujourd'hui, ont donné forme à un édifice qui, tout en préservant le sens de l'histoire, parle vraiment du présent, de la culture et des idées actuelles, dans le Berlin contemporain et l'Allemagne moderne. Mais c'est une ville à part, grande, étendue, qui n'a que 3 millions d'habitants quand elle devrait en compter 6 millions. Ce qui lui donne une qualité de vie sans commune mesure en

resolved. I spend a lot of time making sure the young architects, especially, come upstairs away from their computer screens and talk together, and shape buildings, or parts of buildings with their own hands.

Has there been a project that has let you think, given you the necessary time to play?

The Neues Museum in Berlin, without a doubt. That was a 10-year project, and it was all about ideas, while the experience of working with so many talented people across so many disciplines led up to the thinking behind Venice and the "Common Ground". In Berlin, there was a common ground between architects, conservationists, curators, historians, politicians, critics, the media and the public at large. In everything we proposed, or did, as architects, I had to convince not just a client, nor even a city, but an entire country! The Neues Museum was a hugely important project – emotionally and politically as well as architecturally – for Germany; it was all about dialogue and ideas. For me, it was like doing a PhD, an educational experience. It was a turning point, the pivot, in my career as an architect. In the end, I learned how worthwhile architecture can emerge from the involvement of many people and even opposing ideas.

“We are struggling with what many of us fear is a decline in architectural culture and with the rise of corporate, management and money culture.”

Is there something special about Berlin? You have an office there.

Yes, the Berlin office is 150 people; London is 130. I'm building a house for my family in Berlin as I'm beginning to spend about half my working time there. Germany has an articulate society; it's very reflective. In London, the vast majority of buildings are rushed up to make as much money as quickly as possible, but in Berlin people, including clients, want to know what a building means. So, with the Neues Museum, there was a big debate about how far the building should be recreated as it was before the Second World War; informed discussion, and an intelligent battle of ideas concerned with what the museum means today, led to a design that, while careful of history, is really about the present, about life culture and ideas in contemporary Berlin and modern Germany. But Berlin is special in that it's a big city, a spacious city of just three million people when it really wants to be a city of six million. So, it has a quality you don't find elsewhere in Europe: there's room for manoeuvre, new things can happen and they don't have to be commercially driven down to the last cent. I really like Mitte [a district in central Berlin] for example. Here, a young artist can find an old building and, over a weekend, transform it into a place to show her work in a setting done up by her friends. The same artist couldn't possibly do anything like that in London; here, virtually every last inch of real estate has been eaten up by landlords and developers, and rents are absurdly high. And, even if money wasn't a problem, that young artist would be troubled by planning laws, health and safety laws and any number of issues that have made such spontaneity in London almost impossible. Berlin offers a certain freedom, and people here care about ideas.

NEUES MUSEUM
Berlin, 2009.





HEC PARIS
Bâtiment d'accueil,
entrance hall,
Jouy-en-Josas,
France, 2012.