

FRANCE

99 ARCHITECTURES EN 99
法国当代百名建筑师作品选

主编 单黛娜(法)
栗德祥(中)

Diana Chan Chieng
Li Dexiang

中国建筑工业出版社

Maison d'Édition d'Architecture et de
Construction de Chine

FRANCE

99 ARCHITECTURES EN 99
法国当代百名建筑师作品选

主编 单黛娜(法)
栗德祥(中)

Diana Chan Chieng
Li Dexiang

中国建筑工业出版社

Maison d'Edition d'Architecture et de
Construction d

图书在版编目(CIP)数据

法国当代百名建筑师作品选 / (法) 单黛娜 (Diana),
栗德祥主编. - 北京: 中国建筑工业出版社, 1999
ISBN 7-112-03695-X

I.法... II.①单... ②栗... III.建筑设计-法国-国集
IV.TU207

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第35250号

责任编辑: 王明贤 徐 纺

法国当代百名建筑师作品选

主编 [法] 单黛娜
[中] 栗德祥

*
中国建筑工业出版社出版、发行(北京西部百万庄)
新华书店经销
北京广厦京港图文有限公司制作
东莞新扬印刷有限公司印刷

*
开本: 787 × 1092 毫米 1/12 印张: 21
1999年5月第一版 1999年12月第二次印刷
印数: 3,001-4,100册 定价: 188.00元

ISBN 7-112-03695-X

TU·2841(8953)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换
(邮政编码 100037)

Librairie de l'Architecture et de la Ville

Publiée avec le concours du Centre national du livre
et de la Direction de l'architecture et du patrimoine

Jean-Louis Violeau
Situations construites
Paris, Sens & Tonka, 1998

Henri Sellier
Une cité pour tous
Paris, Le Linteau, 1998

Rudy Ricciotti
Pièces à conviction
Paris, Sens & Tonka, 1998

Rainier Hoddé
Alvar Aalto
Paris, Hazan, 1998

Frédérique Lemerle et Yves Pauwels
L'architecture à la Renaissance
Paris, Flammarion, 1998

Monique Eleb et Jean-Louis Cohen
Casablanca. Mythes et figures d'une aventure urbaine
Paris, Hazan, 1998

Frank Lloyd Wright
Autobiographie
Paris, Editions de la Passion, 1998

Odile Jacquemin et Catherine Berro
Territoires littéraires, des îles à la ville, Hyères-les-Palmiers
Hyères, Mémoire à lire - territoire à l'écoute, 1998

Peter Rice
Mémoires d'un ingénieur
Paris, Le Moniteur, 1998

Claude Prélorenzo
Une histoire urbaine. Nice
Paris, Hartmann, 1999

ISBN A3: 2-9508873-2-5
ISBN JMP: 2-85893466-5

© A3 : Architecture Art Association
depot legal: 1999

3001-4100 exemplaires

PRIX 350 FF

编辑委员会 单黛娜
杨永生
王伯扬
王明贤
栗德祥
主编 单黛娜
栗德祥
责任编辑 王明贤
徐 纺
编选委员会 单黛娜
F.沙士林
F.埃德曼
F.兰 德
F.米凯湖
F.韩贝尔
F.韦尔林
协作编辑 钱法仁
邓雪娴
玛赛拉
娜 达
单安娜
居 丽
翻译 钱直向
张晓琳
齐 欣
王立强
林徵玲
黄 勤

Comité de rédaction Diana Chan Chieng
Yang Yongsheng
Wang Boyang
Wang Mingxian
Li Dexiang
Rédacteur en chef Diana Chan Chieng
Li Dexiang
Rédacteur responsable Wang Mingxian
Xu Fang
Comité de sélection Diana Chan Chieng
François Chaslin
Frédéric Edelmann
Françoise Ged
Frédéric Migayrou
Francis Rambert
François Wehrin (†)
Avec la collaboration de André Chieng
Deng Xuexian
Marcela Ramirez
Conception graphique Nada Moucattaf
Ana Chan Shu
Julie Howard
Traduction Chieng Tzesiang
Zhang Xiaolin
Qi Xin
Wang Liqiang
Lin Jangling
Huang Qin

贺词

建筑反映时代。中世纪的信仰造就了大教堂，路易十四的辉煌权力促成了凡尔赛宫的诞生，贵族们的兴盛创造了奥斯曼式的巴黎。但建筑也是人民智慧的结晶，我们很难找到比天坛更加精美和谐的实例，比苏州园林更富有诗意的画面。几世纪来，欧洲文明与中国文明各自独立发展，彼此相距遥远，思维方式迥异，只有极少数旅行家能摆脱这些限制，他们关于神秘中国的描述，在欧洲产生了对它的梦想和怀疑。

行将结束的20世纪和即将到来的21世纪是传播与交流的世纪。商品、资本和思想以前所未有的便捷流通。建筑必须顺应这个世界潮流，但它走向全球化的同时，应该继续保持其民族性和地区性的特点。我非常高兴地看到中法建筑师的合作结出了上海大剧院及浦东机场设计的硕果。如今，中法建筑界的交流已成为两国合作的一个重点。在此，我衷心祝贺中法文对照的《法国当代百名建筑师作品选》一书的出版。它从各种不同的角度，向专业人员和公众介绍了法国当代建筑。

P.毛磊

法兰西共和国驻华大使

Préface

L'architecture est le reflet de son époque. La foi médiévale a bâti les cathédrales, la majesté de Louis XIV a donné naissance à Versailles et la bourgeoisie triomphante a créé le Paris haussmannien. Mais l'architecture est aussi l'expression du génie d'un peuple. On ne peut trouver meilleur exemple de l'harmonie chère au peuple chinois que le Temple du Ciel, ou plus expressive image de sa poésie que les jardins de Suzhou. Durant des siècles, les civilisations européenne et chinoise ont vécu à part, séparées par les distances physiques et plus encore mentales. Seuls quelques rares voyageurs pouvaient s'en affranchir, et leurs récits d'une Chine des merveilles entretenaient le rêve ou l'incrédulité jusqu'au plus profond de l'Europe.

Le XXème siècle s'achève et le XXIème siècle s'annonce sous le signe de la communication et des échanges. Jamais les marchandises, les capitaux et les idées n'avaient circulé avec autant d'aisance. L'architecture ne pouvait rester à l'écart de ce mouvement mondial. Devenue planétaire, elle doit, en même temps, continuer à exprimer la sensibilité propre à chaque peuple. Je suis heureux de voir depuis des années se développer la coopération entre architectes chinois et français qui a pu notamment donner naissance à l'Opéra de Shanghai et à l'Aéroport de Pudong. Les échanges entre architectes chinois et français, y compris les plus jeunes, sont devenus une dimension importante de la coopération entre les deux pays. Dans cette perspective, je salue la publication de l'ouvrage "99 architectures en 99" publié en français et en chinois, qui offre à l'expert comme à l'amateur les multiples facettes de l'expression architecturale française contemporaine.



Pierre Morel

Ambassadeur de France en Chine

序

建筑学的发展，一方面是植根于本土的创造，另一方面则源于人类不同文化间的交流，21世纪建筑学的发展更离不开多元文化，包括东西方文化的交融渗透。1999年将在北京召开的国际建协第20次大会，就是国际建筑界进行学术交流的一次盛会，而出版介绍各国当代建筑师及其作品的系列丛书，则无疑是对这种交流的一种促进。作为这次大会科学委员会主席，我对中国建筑工业出版社的这一构想和实施表示由衷的支持；《法国当代百名建筑师作品选》是丛书中先期完成者之一，对此谨致以热烈的祝贺。

中法建筑各具特色，在世界建筑发展史上，也都独树一帜。当代法国建筑独领风骚，在城市、园林、规划与设计等方面的成就也十分突出；而中国自改革开放后，百废俱兴，建筑与城市急剧发展，面临极大的机遇与挑战，在探索自己的道路的同时，迫切需要借鉴世界各国的经验，我想法国建筑家和规划家的积极进取精神与创造性的努力，都将给我们以启发。

中法文化交流源远流长，就建筑学术交往来说，近20年来更有新的发展。70~80年代之交，我任清华大学建筑系主任时，单黛娜女士等曾来清华学习，我也派遣栗德祥先生等到法国进修。近年来，法国建筑艺术协会（A3），特别是在会长单黛娜女士的热情推动下，和清华大学建筑学院、中国建筑学会共同策划了1995年“法国当代建筑作品展”（北京）和1996年“中国传统建筑文化与当代建筑展”（巴黎）。现在，又成功地合编《法国当代百名建筑师作品选》一书在北京出版，同时正在筹备1999年UIA大会的“国际现代建筑遗产展”。我希望他们所推动的中法建筑交流活动能持续下去，并不断开花结果，发扬光大！



中国科学院院士、中国工程院院士、
清华大学教授

吴良镛

Avant-propos

L'architecture est une création qui a pour racine le site même de son implantation et dont la source est alimentée par les échanges entre les hommes de différentes cultures. Au XXI^e siècle, le développement de l'architecture doit être plus proche encore de la culture, en osmose avec celle de l'Orient et de l'Occident. En 1999, le 20^e congrès de l'Union Internationale des Architectes (UIA) à Pékin représente ainsi une manifestation d'importance en faveur du développement des échanges professionnels au sein du milieu architectural du monde entier. De plus, la publication et la présentation d'architectes célèbres contemporains ainsi que leurs réalisations donne indubitablement un nouvel élan à ces échanges. En tant que président du Comité scientifique de l'UIA, j'apporte mon soutien sincère à cette initiative et à sa concrétisation par les Editions Architecture et Construction de la Chine. "France: 99 architectures en 99" est donc l'un des premiers livres de cette série dont je voudrais saluer chaleureusement la publication.

L'architecture chinoise et l'architecture française possèdent chacune leurs propres caractéristiques et, de même, dans l'histoire mondiale de l'architecture mille bannières s'y profilent. Celle de l'architecture française contemporaine est véritablement remarquable et s'illustre dans la réussite des plans d'urbanisme, des projets urbains ou des jardins paysagers. En Chine, avec les réformes et l'ouverture, la reconstruction succède au délaissement. L'expansion impétueuse de l'urbanisme et de la construction constitue à la fois une chance extrême et un défi d'importance. Alors même que nous explorons notre propre chemin, nous sommes face à la nécessité impérieuse de prendre pour référence les expériences des autres pays. L'esprit entreprenant des architectes et des urbanistes français contemporains ainsi que leur faculté de création vont alors contribuer à enrichir notre inspiration.

Les échanges culturels entre la Chine et la France ont d'ores et déjà une longue et riche histoire et, en architecture même, un renouveau notoire se manifeste depuis les vingt dernières années. Au cours des années 1970-1980, alors que j'étais directeur du département d'architecture de l'Université Tsinghua, j'ai accueilli notamment Mme Diana Chan Chieng comme étudiante et j'ai également envoyé M. Li Dexiang comme l'un des stagiaires chinois en France. Or, ces dernières années, A3 Architecture Art Association – tout particulièrement grâce au dynamisme de sa présidente Diana Chan Chieng – en collaboration avec l'actuelle Ecole d'architecture de l'Université Tsinghua et la Société chinoise d'architecture ont conçu les expositions "Architecture française contemporaine" à Pékin en 1995 et "Architectures de Chine: du traditionnel au contemporain" à Paris en 1996.

L'édition conjointe du livre "France: 99 architectures en 99" publié à Pékin à l'occasion du 20^e congrès de l'UIA est désormais une réussite et annonce l'exposition "Patrimoine international de l'architecture contemporaine" qui a lieu également dans le cadre de ce congrès. Je souhaite que l'impulsion qu'ils ont donnée aux échanges et aux activités du milieu architectural se poursuive sans interruption, que leurs fleurs s'épanouissent et fructifient.

Rayonnement et succès à tous leurs projets !

WU Liangyong
membre de l'Académie des Sciences
membre de l'Académie d'Ingénierie
professeur à l'Université Tsinghua

Wu Liangyong

3

目 录

单黛娜	8	O.沙士林	82
从九十九项建筑作品看法国当代建筑		让莫奈法学院校舍	
F.沙士林	10	P.沙畹	84
期盼春天到来的百花		诺德曼工程	
J.阿姆德/C.乐福宝	34	P.舍默托夫/B.于多宝	86
大区森林产业中心“森林之家”		国家自然博物馆展览厅	
P.安德鲁, 巴黎机场设计公司	36	F.韶冲	88
戴高乐国际机场2F候机楼		奥尔良地区文化事业局	
法国建筑设计公司	38	H.希亚尼	90
欧洲议会大厦		住宅区	
O.阿雷纳/C.艾德钦	40	E.科尔博克/H.杜湃	92
高等电子学校 电子图像信号研究室 激光研究院		巴黎贝西统一规划区58套住宅	
巴贝尔建筑事务所, M.赛班/E.杜艳	42	E.孔巴雷尔/D.马来克	94
克洛迪工程		梦岛私宅	
巴马可	44	V.考尔尼/B.克贝	96
圣潘卡索墓地扩建工程		富兰剧院博物馆	
O.鲍迪	46	O.黛克/B.考奈特	98
“银幕咖啡”影院		西部人民银行	
P.白尔热	48	F.戴劳忍	100
巴士底大街栈桥		南戴尔法院扩建工程	
S.贝得利/P.菲瑟/B.泰博莱	50	B.德穆林	102
雷米中学校舍		军人公墓	
P.杜伯瑟/D.李镛	52	C.戴维埃	104
奥尔良图书馆		“意大利人”大道	
R.波菲尔	54	S.杜毕松	106
圣奥诺里巴黎巴市场		葡萄酒庄园	
B.鲍年	56	J.杜毕斯/J.P.劳特	108
航空交通管理系统应用中心		电气电子工程师学院	
F.博雷尔	58	F.杜沙品/F.来克乐克	110
奥贝康大街113号		国立劳动就业预测中心	
M.蒲尔都	60	P.L.法洛奇	112
急救中心		布维来山欧洲考古中心	
O.帕纳克/X.龚再来	62	J.费立埃	114
阿曼迪耶幼儿园		国家人工智能研究所实验室	
O.鲍瑟/E.拉儒/C.博友	64	E.方索瓦/D.来威	116
阿奎坦大区文化事业局		林中学校	
Y.蒲纳尔	66	M.傅克萨	118
朗农养老院更新扩建		波尔多第三大学艺术中心	
J.蒲奈特/E.索尼埃	68	C.傅蕾	120
法兰西银行地区分行		美丽城的住宅和工作室	
C.A.布吕诺建筑师事务所	70	H/B.高丹	122
利茨坦伯格古堡		S.夏乐帝体育场	
J.P.毕菲建筑师联合事务所	72	P.加佐	124
阿维尼翁大学		沃克大街住宅	
S.卡拉塔瓦	74	C.巴尔多/B.巴尔多	126
里昂—萨托拉斯TGV火车站		拉贝鲁斯旅馆	
卡纳尔建筑设计公司	76	A.龚巴克	128
巴亚尔新闻社		大学校舍和学生公寓	
P.赛克斯/J.P.毛雷尔建筑师联合事务所	78	F.阿谟代纳	130
考古博物馆		图尔科技学院	
J.M.夏邦杰, 夏氏建筑师联合事务所	80	J.C.豪蒙/Y.拉迪埃	132
“苍穹”办公楼		500座剧院	
		C.郝外塔	134
		都市模数(住宅)	

sommaire

Diana Chan Chieng	8	Olivier Chaslin	82
L'architecture française contemporaine à travers 99 réalisations		Faculté de droit Jean Monnet	
François Chaslin	10	Patrick Chavannes	84
Cent fleurs en attente d'un printemps		Opération Nordmann	
Joseph Almudever et Christian Lefebvre	34	Paul Chemetov et Borja Huidobro	86
Centre Régional de la Propriété Forestière, "La Maison de la Forêt"		Galerie de l'évolution - Muséum National d'Histoire Naturelle	
Paul Andreu, ADP	36	François Chochon	88
Aéroport International de Roissy Charles de Gaulle		Direction Régionale des Affaires Culturelles à Orléans	
Architecture Studio	38	Henri Ciriani	90
Parlement européen		Résidence Caillebotte	
Olivier Arène et Christine Edeikins	40	Emmanuelle Colboc et Hervé Dubois	92
ESPEO - IPPL - LESI		58 logements, ZAC Bercy, Paris	
Babel, Michel Seban et Elisabeth Douillet	42	Emmanuel Combarel et Dominique Marrec	94
Opération Clodius		Maison de l'île du rêve	
Marc Barani	44	Vincen Cornu et Benoît Crépet	96
Extension du cimetière Saint-Pancrace		Musée du Théâtre Forain	
Olivier Baudry	46	Odile Decq et Benoît Cornette	98
Cinéma "Café des Images"		Banque Populaire de l'Ouest	
Patrick Berger	48	François Deslaugiers	100
Viaduc de la Bastille		Extension du Palais de Justice de Nanterre	
Sophie Berthelier, Philippe Fichet et Benoît Tribouillet	50	Bernard Desmoulin	102
Lycée Rémi Belleau		Nécropole de Fréjus	
Pierre du Besset et Dominique Lyon	52	Christian Devillers	104
Médiathèque d'Orléans		Boulevard des Italiens	
Ricardo Bofill	54	Sylvain Dubuisson	106
Parisbas Marché Saint Honoré		Château vinicole	
Bertrand Bonnier	56	Jean Dubus et Jean-Pierre Lott	108
C.E.S.N.A.C.		Ecole d'Ingénieurs E.S.I.E.E.	
Frédéric Borel	58	Fabrice Dusapin et François Leclercq	110
113 rue Oberkampf		Centre National de Prévoyance pour la CNP	
Michel Bourdeau	60	Pierre-Louis Faloci	112
"SAMU - SAMU"		Centre Archéologique Européen du Mont Beuvray	
Olivier Brenac et Xavier Gonzalez	62	Jacques Ferrier	114
Crèche des Amandiers		Laboratoires de L'INRIA	
Olivier Brochet, Emmanuel Lajus et Christine Pueyo	64	Edouard François et Duncan Lewis	116
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Aquitaine		Une école dans les arbres	
Yann Brunel	66	Massimiliano Fuksas	118
Maison de Retraite Kergomar		Maison des Arts et du premier cycle, Bordeaux III	
Jérôme Brunet et Éric Saunier	68	Catherine Furet	120
Succursale Régionale de la Banque de France		Logements et ateliers à Belleville	
Cabinet Andrea Bruno	70	Henri et Bruno Gaudin	122
Château de Lichtenberg		Stade Sébastien Charlety	
Jean-Pierre Buffi Associés	72	Philippe Gazeau	124
Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse		Logements rue de l'Ourcq	
Santiago Calatrava Valls	74	Barto + Barto	126
Gare TGV de Lyon-Satolas		Hôtel la Pérouse	
Atelier Canal, Daniel et Patrick Rubin	76	Antoine Grumbach	128
Bayard Presse		Collège Universitaire et Résidence Vauban	
Philippe Chaix et Jean-Paul Morel et Associés	78	Franck Hammoutène	130
Musée archéologique		Faculté des Sciences et Techniques de Tours	
Arte, Jean-Marie Charpentier et Associés	80	Jean-Charles Haumont et Yves Rattier	132
Le Dôme		Salle de spectacles de 500 places	
		Christian Hauvette	134
		Modules urbains	

I.海鲁尔/丫.阿尔诺 菲朗山谷问询处	136	R.李晓弟 威托来体育馆	194
J.洪德拉特 G.埃菲尔中学学生宿舍	138	照壁建筑设计公司, J.李波尔/D.杜哈尔 照壁建筑设计公司, 默尔市卢森堡文化中心	196
B.俞拜尔/M.何瓦 办公室与工作室	140	A.罗班/C.吉埃斯/T.拉考斯特 海外省档案中心	198
J.M.伊宝/M.魏达尔 里尔美术馆	142	F.罗仕/G.德赛达维/S.拉弗/E.伯兰 德里尼游泳池	200
D.雅克布/B.M.法尔兰 民宅T	144	卢雅克 法国计算机工程学院	202
J.P.魏杰/J.F.若迪/F.赛尼厄 赛维亚世界博览会法国馆	146	B.赛禄 西拉诺住宅	204
F.儒尔达/G.佩罗丹 里昂建筑学院	148	A.萨尔法棣建筑事务所 劳工界档案中心	206
M.W.卡冈 艺术家城	150	赛拉吉建筑设计事务所 塔贡战壕洞穴遗址博物馆	208
拉布法克建筑事务所, F.盖佩尔/N.米诗林 国立装饰艺术学校——陶瓷艺术研究中心	152	P.瑟兰 戴赛尔开启活动桥	210
A.拉加东/J.P.瓦萨尔 民宅	154	F.苏来 E.杜尔克汉街(住宅和托儿所)	212
Y.李勇 欧洲摄影师之家	156	A.施亭哥 杜乐丽花园, 园林建筑	214
F.李卜斯基/P.郝来 蒙彼利埃国立舞蹈中心	158	代托尼克建筑师事务所 法国电力公司和天然气公司开发中心	216
马斯特建筑事务所, F.马兹乐/I.马内索/ 马斯特建筑事务所, 夏尔冬住宅	160	4 建筑师事务所 哥林涅中学体育馆	218
P.马代克 杜耶大街住宅	162	B.屈米 弗雷斯诺国立当代艺术学校	220
G.马尔高-杜克洛 郊区住宅	164	D.瓦洛德/J.皮斯托 奥雷亚尔公司	222
E.M.陶丹/D.陶丹 私宅M	166	C.瓦斯考尼 汉斯会议中心	224
J.F.米露 布贡古址博物馆	168	V.伍都/L.阿来盖 地区图书馆	226
M.米哈姆 公路收费站	170	J.M.魏茂特 埃纳希博物馆	228
P.毛地尼 诺曼底建筑学院“公园工作室”	172	M.马卡利/A.祖柏雷纳 法兰西体育场	230
纳索建筑设计公司, M.若丽雅/A.汉克 “3个瑞士人”数字摄影中心	174	F.米凯湖 建筑谈	232
J.努维尔/E.加塔尔 图尔会议中心	176	F.韩贝尔 永远不离我的城市	234
C.巴夯 里尔博纳新市政厅	178	M.马卡利 建筑与业主协会——AMO	236
J.P.巴加德 L.巴斯德学院	180	F.兰德 法国政府在建筑质量方面所起的作用	238
D.贝鲁尔 法国国立图书馆	182	F.埃德曼 建筑三题	240
R.皮亚诺建筑设计公司 J.M.吉巴乌文化中心	184	F.韦尔林 艺术与建筑	242
R.保罗/R.戴拉诺 威利兹营房	186	栗德祥 后记	244
C.de鲍赞巴克建筑设计公司 音乐城东部	188	缩写词 奖项与荣誉称号	246
M.雷蒙 橡树大学	190	摄影家名单 致谢	248
P.李保来 罗伯特—德派医院	192		

Isabelle Héroult et Yves Arnod	136	Rudy Ricciotti	194
Point d'information de la Vallée du Ferrand		Stadium de Vitrolles	
Jacques Hondelatte	138	Atelier Ripault et Duhart	196
Internat du Lycée Gustave Eiffel		Espace Culturel Luxembourg de Meaux	
Bruno Hubert et Michel Roy	140	Antoinette Robain, Claire Guieysse et Thierry Lacoste	198
Bureaux et Atelier		Centre des Archives d'outre mer	
Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart	142	Roche, DSV et Sie. P	200
Palais des Beaux-Arts de Lille		Piscine Deligny	
Dominique Jakob et Brendan MacFarlane	144	Jacques Rougerie	202
Maison T		Institut Francilien d'Ingénierie	
Jean-Paul Viguier, Jean-François Jodry et François Seigneur	146	Bernard Saillol	204
Pavillon de la France à l'Exposition Universelle de Séville		"Logements Cyrano"	
Françoise Jourda et Gilles Perraudin	148	Alain Sarfati SAREA	206
Ecole d'Architecture de Lyon		Centre des Archives du Monde du Travail	
Michel W. Kagan	150	Atelier Seraji	208
Cité d'Artistes		Musée du Site de la Caverne du Dragon	
LabFac, Finn Geipel et Nicolas Michelin	152	Pascale Seurin	210
ENAD - CRAFT		Pont levant de la Bataille du Texel	
Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal	154	Francis Soler	212
Maison Latapie		Rue Emile Durkheim	
Yves Lion	156	Antoine Stinco	214
La Maison Européenne de la Photographie		Jardin des Tuileries, Architectures de Jardin	
Florence Lipsky et Pascal Rollet	158	Tectoniques	216
Centre Chorégraphique National de Montpellier		Centre d'exploitation EDF GDF	
MAAST, François Marzelle et Isabelle Manescau	160	Tetrarc	218
Les Chartrons		Gymnase du Lycée La Colinière	
Philippe Madec	162	Bernard Tschumi	220
Logements Rue de la Duée		Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains	
Gilles Margot-Duclot	164	Denis Valode et Jean Pistre	222
Scènes de ville en banlieue		L'Oréal	
Emmanuelle Marin-Trottin et David Trottin	166	Claude Vasconi	224
Maison M		Centre de Congrès de Reims	
Jean-François Milou	168	Valérie Vaudou et Laurence Allégret	226
Musée des Tumulus de Bougon		Bibliothèque Départementale de Prêt	
Marc Mimram	170	Jean-Michel Wilmotte	228
Gare de péage en barrière des Eprunes		Musée Hennessy	
Patrice Mottini	172	Ayméric Zublena et Michel Macary	230
"Les Ateliers du Parc" de l'Ecole d'Architecture de Normandie		Stade de France	
Studio Naço, Marcelo Joulia et Alain Renk	174		
La Cité Numérique des 3 Suisses		Frédéric Migayrou	232
Architectures Jean Nouvel	176	L'architecture après l'architecture	
Centre de Congrès de Tours		Francis Rambert	234
Claude Parent	178	Jamais sans ma ville	
Nouvel Hôtel de Ville de Lillebonne		Michel Macary	236
Jean Philippe Pargade	180	La maîtrise d'ouvrage et l'AMO	
Institut Universitaire de Technologie Louis Pasteur		Françoise Ged	238
Dominique Perrault	182	Le rôle de l'Etat français dans la qualité architecturale	
Bibliothèque Nationale de France		François Wehrlin	240
Renzo Piano Building Workshop	184	Art et Architecture	
Centre Culturel Jean-Marie Tjibaou		Li Dexiang	242
Ricardo Porro et Renaud de la Noue	186	Postface	
Cantonement de Passage Vélizy-Villacoublay		Abréviations	244
Atelier Christian de Portzamparc	188		
Cité de la Musique partie Est		Prix et distinctions	246
Michel Rémon	190		
Université des Chênes		Crédits photographiques et remerciements	248
Pierre Riboulet	192		
Hôpital Robert-Debré			

从九十九项建筑作品看法国当代建筑

1993年我和几位志同道合的朋友共同创立了“法国建筑艺术协会-A3”，我们的目标希望能就建筑方面的各相关机构、专业人员、普及对建筑有兴趣的个人等等之间建立一个国际性的联系网。几年来，我们举办了多项建筑展、研讨会及种种现场参观访问活动。1995年我们在蜚声国际的北京清华大学举行了“法国当代建筑展览暨研讨会”。继而，1996年在法国巴黎拉德方斯区举办了“中国传统建筑文化及当代建筑展”。这一来一往，使中法两国建筑界得以巩固了彼此关系。中国在实行了长期计划经济之后，正积极地对外开放，更急于加强对外了解。中法建筑师在这方面的双边交流，使中国建筑界观察到法国建筑学界、业界的实际举动。

1999年国际建筑师协会将在中国举行三年一度的世界建筑师大会，北京将在为期一周的大会期间成为国际建筑界之都。为此，栗德祥教授受中国建筑工业出版社委托向我提出了这项介绍法国当代百名建筑师作品的构想，期望借之吸引与会者的关注。

要实现这个构想，首要的问题是，该以何种方式选编这部书？是以建筑师还是以建筑作品本身为主轴？是以理论还是以实际的运用为先呢？是以建筑设计本身还是以城市规划为主要内容呢？最后我们决定优先考虑已经完成的作品。而且工程不论是旧建筑整修，或新落成的建筑；不论是建筑物还是路桥、民宅，凡由建筑师完成的作品，我们都加以接受。不计工程大小：不论工程设计着重点或小到门窗细节上，还是大到总体城市规划上，都不予约束。在本书入选作品当中，最大的建筑工程如法兰西体育场面积达470000m²，而面积最小的法国菲朗山谷观光站只有35m²。

我们以作品的创意和发明为入选本书的主要准则，并且要求作品风格具代表性，由建筑作品本身能辨认出建筑师或所代表的建筑设计公司。只要是有前途的建筑师，除了久负盛名的建筑师外，本书也介绍了一些新秀。作品可就设计本身的构想、整体策划、使用材料及整体城市规划多方面来观察其未来的发展性。至于旧建筑的整修工程，侧重点则在建筑师能否再度展现建筑作品的原有精神风貌。

其次的问题是何为“法国建筑”？众所周知，“艺术无国界”，将国籍问题列为建筑艺术之选取标准未免令人贻笑大方。然而，为了分类之便，无可避免的必须考虑这个因素。但分类并非以建筑师的护照身份作依据。凡由其在法国境内所设立的、固定的、具代表性的建筑设计公司完成的作品都可入选。例如参加西班牙塞维拉万国博览会的法国馆，参展的建筑本身并不在法国境内，

但因其能确实反映出法国形象故取之。

法国在近几个世纪以来吸引许多久享大名的外国建筑师在此地完成诸多重要建筑作品。如贝聿铭的卢浮宫金字塔，O.V.斯普雷克尔申在巴黎拉德方斯区的拱门，N.福斯特在法国南部尼姆城的文化中心，以及R.罗杰斯在波尔多城的司法大厦等等。还有一些由设在法国临时分公司所完成的建筑作品，我们均不列入考虑范围。

最后必须加以审思的问题就在“当代”这两字上。这个问题在各领域上各自有其定义。很自然的，我们以作品的时间作选择范畴，取近五年内完成的重要建筑作品为主，早于五年，但具有一定代表性的作品为辅。因为老建筑有时更能透露出建筑师的艺术流派，或也有取其年代虽较早，但作品更具备当代建筑艺术风格者。

综观以上各点，不难发现，不论运用所谓客观的或“技术性”的标准作选择，都有相当难度，为尽量避免武断，我们决定成立一个七人的编选委员会(委员会之成员自然不能包括作品被列入候选名单的建筑师)，其中有建筑师、学者、作家及理论家，包括：F.沙士林先生，F.埃德曼先生，F.兰德小姐，F.米凯湖先生，F.韩贝尔先生，F.韦尔林先生以及我本人。

谨此，我特别深深哀悼，感念F.韦尔林先生生前为这项计划所作的努力与贡献，由于他的指导和决心，促使这项计划更能顺利完成。

最后表明重要的一点，编选委员会谨将工作着力在选取建筑作品上，本书中各篇章作品介绍部分则由各个建筑设计公司等单位或个人亲自完成。

单黛娜
法国建筑艺术协会(A3)会长
建筑师

L'architecture française contemporaine à travers 99 réalisations

En 1993 je fondais avec quelques amis l'Association A3 : Architecture Art Association. Notre but était de créer un réseau international faisant le lien entre institutions, professionnels et individus qui s'intéressent à l'architecture. Expositions, conférences, visites de chantiers furent nos premiers moyens d'expression. En 1995, une exposition d'architecture française, accompagnée d'un colloque, se tint dans la prestigieuse Université pékinoise de Tsinghua, suivie d'une exposition à la Défense en France de huit parmi les plus grands instituts de conception chinois en 1996. C'est ainsi que s'établit une relation d'échange durable entre architectes français et chinois. A l'époque, la Chine sortait d'une économie planifiée de quarante ans avec une impressionnante soif d'ouverture et de connaissance du reste du monde. Les échanges entre Français et Chinois permirent à ces derniers de constater qu'il existait une architecture française avec une réflexion, des écoles, des réalisations originales.

En 1999, l'Union Internationale des Architectes tiendra sa réunion trisannuelle en Chine, ce qui fera de Pékin la capitale mondiale de l'Architecture l'espace d'une semaine. C'est au nom de la Maison d'Edition de l'Industrie et de l'Architecture que le Professeur Li Dexiang nous proposa ce projet : présenter à un large public sensibilisé par le Congrès de l'UIA, 99 réalisations d'architecture française contemporaine.

Le problème se posa comme une dissertation d'examen impérial. Il fallut d'abord résoudre une question majeure : allions-nous présenter des architectes ou des bâtiments, privilégier l'homme ou l'œuvre ? Devait-on s'attacher davantage à la théorie ou à la pratique ? Une réflexion sur l'architecture ou l'urbanisme peut avoir autant d'importance, et plus marquer les esprits, que des bâtiments. La décision fut prise de privilégier l'œuvre construite. En premier lieu, la notion de bâtiment a été acceptée dans un sens large : nous avons retenu des rénovations aussi bien que des bâtiments neufs, des ouvrages d'art, comme des ponts conçus par des architectes aussi bien que des immeubles d'habitation. La taille des bâtiments n'a pas été un critère de sélection majeur : certains architectes se sont investis dans les moindres détails de leur bâtiment, allant jusqu'au dessin original des portes et des fenêtres alors que d'autres se sont attachés à la conception d'un ensemble urbain intégré. Le plus grand bâtiment représenté, le Stade de France, occupe une surface de 470 000 m² alors que le plus petit, le point d'information de la vallée du Ferrand, ne fait que 35 m² ! Mais la capacité d'invention et de création a constitué un facteur de sélection décisif. Nous avons voulu que le bâtiment permette d'identifier l'architecte ou l'agence. Nous ne nous sommes pas contentés de recenser les œuvres des architectes les plus célèbres et les plus censés. Nous avons aussi choisi des architectes peu connus, voire méconnus ou débutants, dont les œuvres nous ont paru prometteuses. En d'autres termes, nous nous sommes aussi attachés au "potentiel prospectif" des œuvres retenues que ce soit dans le domaine de la conception, du programme, des matériaux utilisés ou du souci du contexte socio-urbain. Dans le cas de rénovation, nous nous sommes intéressés à la façon dont l'architecte savait ré-interpréter le bâtiment existant.

La seconde notion sur laquelle nous avons réfléchi fut la notion de "français". On le sait : l'art ne connaît pas de frontière et le critère de nationalité paraît saugrenu à qui s'intéresse aux grands mouvements qui agitent tout art et notamment l'architecture. Pourtant c'est un critère commode qui permet de classer et qui nous est imposé "par le cahier des charges". Nous n'avons pas voulu nous attacher au passeport de l'architecte. Nous avons retenu les œuvres réalisées en France, par des agences ayant leur siège ou une implantation significative ou durable en France. Dans le cas du pavillon français de l'Exposition Universelle de Séville, le bâtiment retenu n'était pas en France, mais il représentait indéniablement l'image de la France. Au cours de ces dernières décennies, la France a attiré de nombreux architectes prestigieux qui y ont bâti des œuvres parfois importantes. Il suffit

de rappeler I.M. Pei et la Pyramide du Louvre, O. von Sprekelson et l'Arche de la Défense ou le Carré de Nîmes de N. Foster et le Palais de Justice à Bordeaux de R. Rogers. Il est arrivé que certaines de ces agences aient créé des filiales en France, mais on ne les a pas retenues lorsqu'il est apparu que celles-ci n'étaient là que pour remplir un rôle d'exécution et qu'elles disparaissaient lorsque le projet lui-même était achevé.

Enfin, nous avons dû prendre position sur la notion de contemporain. Rien n'est plus versatile que cette notion selon le domaine où elle s'applique. La date des œuvres joue évidemment le premier rôle et nous avons retenu tous les édifices qui nous ont paru importants et qui ont été réalisés au cours des cinq dernières années. Mais nous n'avons pas éliminé les œuvres datant de plus de cinq ans. Plus un bâtiment était ancien, plus il nous importait de savoir quelle influence architecturale il était capable d'exercer. Ceux qui nous paraissaient jouer un rôle majeur et dont le caractère toujours actuel nous semblait s'imposer ont été retenus. Nous n'avons pas non plus systématiquement retenu l'œuvre la plus récente d'une agence choisie : quand dans certains cas, un bâtiment plus ancien nous paraissait plus représentatif de son style, c'est celui-ci que nous avons gardé.

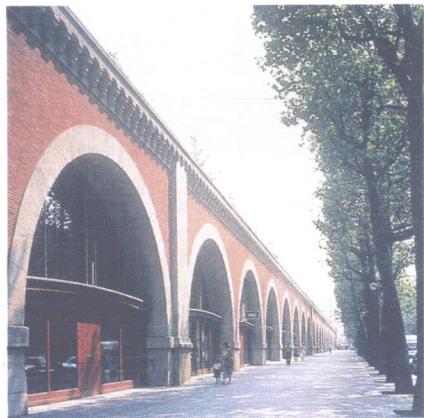
La description méthodologique précédente montre combien il est difficile de recourir à des critères objectifs ou "scientifiques". Il apparaît surtout que des critères de ce type, en admettant qu'ils existent, ne répondraient pas aux questions posées s'ils étaient appliqués de façon aveugle. Une dose d'arbitraire est inévitable dans ce type d'exercice. Plutôt que d'essayer de l'éliminer, il nous a paru préférable de le contenir. Nous avons donc décidé de faire appel à un jury dont les décisions, prises par consensus et synthétisant les sensibilités différentes de plusieurs personnes faisant autorité dans le domaine de l'architecture, permettraient d'éviter les dérives. Bien sûr, il ne fallait pas que certains soient à la fois juges et parties et les membres du jury devaient être soit des critiques n'exerçant pas la profession d'architecte, soit des architectes ne pouvant prétendre faire partie de ceux dont les œuvres étaient sélectionnées : architectes-chercheurs, écrivains ou théoriciens. Le jury se compose ainsi des personnes suivantes : François Chaslin, Frédéric Edelmann, Françoise Ged, Frédéric Migayrou, Francis Rambert, François Wehrin et moi-même. Une mention particulière doit être faite à propos de François Wehrin qui a soutenu ce projet de toutes ses forces jusqu'à son dernier jour. Ce livre doit beaucoup à son énergie, à son ouverture d'esprit et à sa détermination.

Il nous faut apporter une précision : le jury s'est appliqué à faire la sélection des réalisations. La présentation de ces dernières a été faite par les agences elles-mêmes et est de leur entière responsabilité.

Diana Chan Chieng, architecte
Présidente d'A3: Architecture Art Association

期盼春天到来的百花

法国建筑状况



Patrick Berger

向外国人介绍法国建筑是件难事，向中国人介绍就更难了。因为自古以来，我们之间就存在着巨大的差异。你们向现代化迈进的过程与我们截然不同。在落后的情况下你们奋起直追，接着又放慢了脚步。近几年，你们又经历了一场腾飞、一场深刻的变革。难向外国人说清法国建筑发展情况的原因是多方面的：有人认为我们的文化背景、想象力、人际关系、道德标准、个人在社会中的地位和权力以及家庭构成与众不同；也有人认为法国的社会与政治构架别具一格（在这里我无意探讨历史的发展规律，因为有时中国人对这一问题十分敏感）；还有人认为每个国家中发挥个人主观能动性与管理、民主自由与集体监督之间的关系不同；更有人觉得各国对过去和未来所抱的态度不一，也就是说对进步和历史的意义、对技术的信心、对历史事件所持的观点各异。然而人人都有怀旧心理，同时又都向往着未来，西方心理学将这种矛盾的心态，这种双重驱动力用一古希腊词Schizophrénie来概括，它的两个词根分别是“精神”与“裂痕”。

西方大多数国家在60年代末都经历了一场信仰危机（更确切地说是在1968年的春天），这是你们所没有经历过的。你们那里正在搞“文化大革命”。我们当然知道“文革”并不像一杯茶水那样平静。我们的这场危机虽然不像“文化大革命”那样惊心动魄，却也深深震撼了建筑的各个领域，其中包括城市规划、建筑教育、建筑师行业以及如何看待建筑，其影响遗传至今。从那时起，只顾专业及其余的作法便被摒弃，建筑师将目光转向城建政策的制定以及社会变迁上。社会学、人类学、语言学、符号学、精神分析学以及所有在西方世界被归属在结构主义范畴内的人文学科均在不同程度上介入到城市与建筑设计中。问题如此之复杂，让我怎能向你们交待清楚呢？

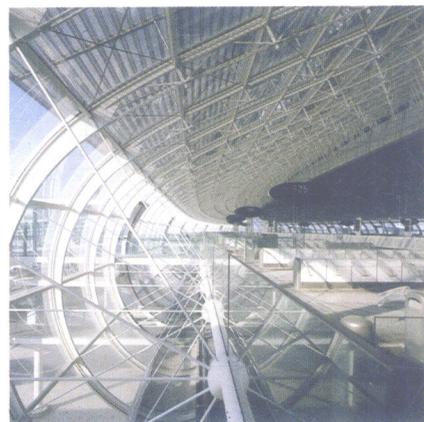
后现代时期

20年前，另一场危机随着后现代主义的出现而降临。1977年算是历史上的一个转折点，各种学说、各类风格鱼贯而出。就在这一年里，两个反现代主义的运动终于打出了他们的旗号，一个是后现代主义，一个是朋克(Punk)。有人会觉得将这两项运动联系在一起驴唇不对马嘴，可朋克提出的“前途渺茫”却与后现代提出的“展望过去”相辅相成（“展望过去”是后现代在1980年首次公开亮相时为威尼斯双年展所命的标题）。两者均反对现代化，反对进步。朋克持悲观论调，主张摧毁一切（并随后掀起了一股破坏浪潮）。他们不仅消极，而且邪恶，要人放弃一切信仰，否定一切，对人类的进步和幸福毫无信心。后现代却往往以天使般的面目出现（后现代早期有数不清的天使，无数个座架，加上许多预言家编汇着古怪离奇的寓言故事）。他们并不否定一切，认为应与传统重归于好。

后现代运动是建筑师在这个世纪最后25年间最重要的一次冒险行动。一些人舞文弄墨，另一些人付诸行动。开始时，人们低估了这股反思潮流的重要性。由哲学家J.F.利奥塔德(Jean François Lyotard)撰写的名著《后现代主义生存条件》在运动发生两年后才问世。等书出来后，被哲学家在文中称作“伟大的咏叹调”已开始松动（如只能进步，不能倒退；马克思主义等）。一旦没有了精神支柱，建筑师便成了被抛弃的婴儿。

C.詹克斯(Charles Jencks)发表《后现代建筑语言》一书后，“后现代”一词从1977年起在英语国家出现和流传（这本书在1979年才被译成法文）。詹克斯对类型形态学不感兴趣，只对形式和现象大发议论。他将后现代这顶桂冠扣在那些把建筑当作语言玩弄的建筑师头上，并分门别类弄出历史主义、彻底复古主义、新乡土主义、文脉主义和隐喻主义。认为理性、高效、号称放之四海而皆准但却忽视了社会和心理问题的现代主义建筑已经过时。

虽然后现代一词产生于1977年，但各种对现代主义的批判早就在尤其是法国以外的地区展开了。A.罗西(Aldo Rossi)于1966年发表了《城市建筑》一书。同年，R.文丘里(Robert Venturi)的《建筑的复杂性与矛盾性》一书问世。1968年，M.塔夫里(Manfredo Tafuri)在《建筑理论与历史》一书中把评论提到了空前的高度，认为评论可把建筑设计置身于历史长河中，并把历史从过去引向未来。1973年，



Paul Andreu, ADP

Cent fleurs en attente d'un printemps

Etat de l'architecture française

Il est toujours difficile de présenter l'évolution de l'architecture française à des étrangers. Surtout à vous, Chinois, dont la culture, depuis la nuit des temps, est si différente de la nôtre. A vous dont l'histoire de la modernité a été radicalement autre, aussi. Avec des retards, de brusques mouvements en avant, des ralentissements encore et, tout récemment, une extraordinaire accélération, une véritable mutation. La chose est difficile pour plusieurs raisons. Certaines tiennent au substrat culturel, aux imaginaires respectifs qui sont les nôtres, à la poétique si différente que nous avons des lieux, de notre relation à l'autre, aux mœurs, au rôle et aux droits de l'individu, aux structures sociales et familiales. Certaines tiennent aux modes de fonctionnement politique et social de nos pays (sans parler de la "grande histoire" qui, chez vous, émet parfois un son terrible). Certaines tiennent aux interactions entre l'initiative privée, la planification, le contrôle collectif et les diverses échelles de la démocratie. Certaines tiennent enfin à la notion si différente que nous nous faisons de ce qu'est hier et de ce que sera demain. Et plus généralement du progrès, du sens de l'histoire, de la confiance que l'on peut accorder à la technique, du rapport au passé et à la mémoire. De ce déchirement qu'il y a sans doute, chez vous comme chez nous, entre le goût de l'ancien et le désir du neuf, et de cette fracture douloureuse entre nos aspirations contradictoires que la psychologie occidentale a nommée schizophrénie, à partir de deux mots de l'ancien grec qui signifient fissure et esprit.

Ainsi, cette crise des consciences qui a traversé la plupart des pays occidentaux à la fin des années soixante (et plus précisément vers le printemps de 1968), vous ne l'avez pas connue. Vous aviez votre "révolution culturelle", et nous savons que ce ne fut pas exactement une partie de thé. Notre crise a, sur un mode mineur mais essentiel, bouleversé le monde de l'architecture et de la ville, les écoles, la profession, la vision que nous nous sommes faite (et pour des années) du métier d'architecte. Nous nous sommes alors ouverts à une sorte d'incertitude systématique, nous avons rejeté le professionnalisme traditionnel pour nous pencher sur le caractère politique et social des transformations urbaines. Nous nous sommes dirigés vers les sciences humaines à caractère critique (sociologie, anthropologie, linguistique, sémiologie, psychanalyse et plus généralement tout ce qui a constitué ce moment de la pensée occidentale connu sous le nom de structuralisme) : comment vous faire comprendre exactement ce que ce fut ?

Les années postmodernes

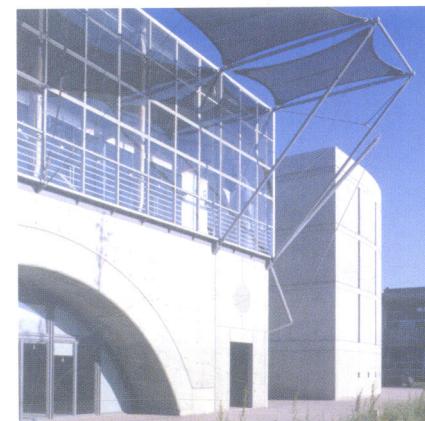
Et il y eut ensuite le postmodernisme, autre crise fondamentale. C'était il y a vingt ans, presque exactement. Et 1977 restera comme une charnière dans l'histoire des sensibilités contemporaines, l'évolution des doctrines et des styles. 1977, c'est notamment l'année où deux mouvements anti-modernes qui couvaient depuis longtemps trouvent leur nom : le postmodernisme et le punk. Etrange association, pensera-t-on. Et pourtant... Le slogan des punks, *No future*, est l'inévitable complément du slogan postmoderne, *Presenza dell passato* (qui fut l'intitulé de la première grande manifestation publique de ce mouvement, une exposition à la Biennale de Venise de 1980). Même refus du moderne et de l'idée de progrès. L'un, le punk, est défaitiste, destructeur (il s'en est suivi toute une mode *destroy*) ; il est noir et satanique ; il pense qu'il ne faut plus croire en rien, et surtout pas au progrès et au bonheur humain, qu'il n'y a pas de valeurs. L'autre, le postmoderne, est plus angélique (combien d'anges d'ailleurs, combien d'aéroplanes biplans, qui sont à peu près la même chose, et combien aussi de prophètes dans les perspectives et allégories des premiers temps de l'architecture postmoderne) ; lui pense qu'il y a des valeurs mais qu'elles ont été négligées ; alors, il tente de renouer avec elles par un retour à la tradition.

Le postmodernisme aura été pour les architectes la grande aventure de ce dernier quart du siècle. Et ceci, quelque sens que l'on donne au mot, quelque attitude que les uns ou les autres y ont prise. A l'époque, on ne mesurait pas vraiment l'importance de ce moment de réexamen. Le fameux ouvrage du philosophe Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, ne devait paraître que deux ans plus tard. Pourtant, ce que le philosophe appelle les "grands récits" (globalement l'idée de l'inévitabilité du progrès, et notamment le marxisme) avaient commencé de s'effriter, et les architectes s'en trouvaient orphelins.

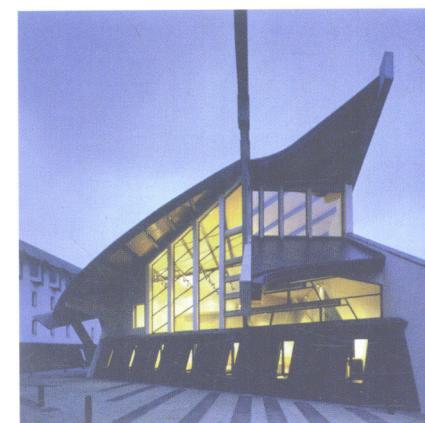
1977, c'est l'année où, dans le monde anglo-saxon, apparut et puis déferla le mot postmoderne, après que Charles Jencks venait de le lancer dans son fameux ouvrage *The Language of Post-Modern Architecture* (il sera traduit en France en 1979). Jencks (qui s'intéressait plus à la forme et à l'expression qu'aux questions de typomorphologie) proposait de réserver ce qualificatif à ceux parmi les architectes qui appréhendaient leur discipline comme un langage. Cela recouvre, disait-il, l'historicisme, le revivalisme strict, le néovernaculaire, l'adhocisme contextuel, la quête métaphorique et métaphysique. L'architecture moderne, rationnelle, efficace, à prétention universelle, sans grande préoccupation psychosociale, urbaine et historique, était supposée avoir vécu.



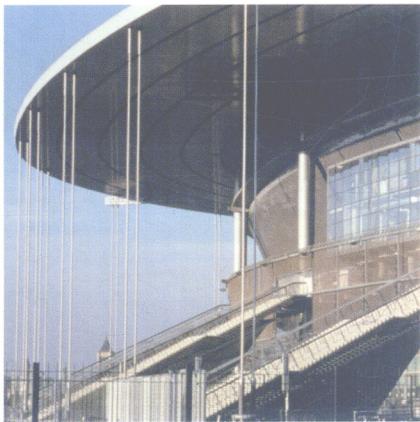
Jean Nouvel



Françoise Jourda et Gilles Perraudin



Ricardo Porro et Renaud de la Noue



Ayméric Zublena et Michel Macary



Claude Parent

在《设计与乌托邦》一书中他又一次强烈抨击了现代主义建筑，呼吁放弃那些貌似有理却毫无实效的现代主义教条。1976年，他在《当代建筑》的前言中重申建筑评论的重要性，声称评论是促人觉醒、使人不安、推翻一个旧世界、创造一个新世界的锐利武器。

法国在后现代主义运动中没有扮演重要的角色，但这一运动毕竟蓬勃发展起来了。1974至1977年间，法国评论家B.于厄特(Bernard Huet)倒是在《今日建筑》杂志中也做了促人觉醒的事。他号召人们了解历史，加强城市建筑意识，并引导建筑师加入罗西发起的“意大利运动”。

政治气候

法国这一时期的特点是执政领袖公开以后现代主义者的身份出现，就象他们的前任公开支持现代主义运动一样(这算是法国的一个传统，每一政体都想把他们的精神面貌体现在建筑形式、建筑风格以及对传统建筑的态度上)。1974年，老百姓选出了一位年轻的总统。德斯坦一上台就打破常规，在就职典礼上徒步走过香榭丽舍大街。在巴黎的城市规划问题上，他力主对遗产的保护。其身边的建筑佼佼者西班牙卡塔卢尼亚地区的建筑师R.波菲尔(Ricardo Bofill)，后者为总统在巴黎市中心Les Halles区设计了一组令人惊叹不已的新古典主义建筑。1977年，德斯坦设法通过了一项名曰“三·三”的有关建筑的法律条文(3月3日通过)，文中的第一款便声明建筑是文化的具体体现。与此相应，各省设立了建筑顾问委员会(CAUE)，各部委联合建立了旨在改善公共建筑建设的部际委员会(MIQCP)，监督由各行政部门主办的设计竞赛。这一组织几年后演化成法国建筑研究院(IFA)，专门收集现代建筑的资料、举办展览、编辑刊物和主办研讨会。总统在联合国教科文组织的一个著名演讲中号召创造出有法国特色的建筑，要求建筑在体量上与周围环境协调，做到简洁、严谨，摆脱海外传来的冷漠、无个性又霸道的不良建筑思潮的影响。

1973年的石油危机终于导致了1977年法国全面的经济危机。负责开发巴黎拉德方斯新区的拉德方斯规划管理处(EPAD)陷入困境。建筑公司一个个地倒闭，建筑师被解雇。建筑界开始形成两派：一派力主现代化，另一派则偏向后现代。与此同时，明显带有现代气息的境外建筑(且不谈进口建筑)开始在法国生根。一月份蓬皮杜中心落成(1971~1976)。J.雷诺迪(Jean Renaudie)开始对吉沃尔(Givors)市中心进行改建，设计了一组高超的自生繁殖形建筑，标志着进步派在城规、建筑及社会领域的又一次冲锋。接着，后现代内部出现了分化：由B.昂布尔日(Bernard Hamburger)、A.萨尔法榭(Alain Sarfati)、P.布东(Philippe Boudon)等组成的Arca在马尔纳拉瓦雷(Marne-la-Vallée)新城的考杜德莫贝(Coteaux-de-Maubuée)区规划中首次重新启用大街、广场、小巷等传统城市建筑语汇(1973~1974年组织的设计竞赛)；青年建筑师C.德鲍赞巴克(Christian de Portzamparc)在巴黎设计了一组名为奥特弗姆街(Hauts-Formes)(1975~1980)的由广场、道路、院落等城市片段组成的有些装饰味的住宅群组，并由此逐渐成名，近年还获得了普利茨克(Pritzker)大奖。

更能说明法国向后现代靠拢的实例当属塞尔伊·蓬图瓦兹(Cergy-Pontoise)新城于1976至1978年间组织的彼瑟(Puiseux)区设计竞赛。建筑师在这里彻底摆脱了现代主义平行排列板楼、塔楼的作法，重新回到传统的街区概念中，用规整的道路系统和公共空间来塑造城市形象。同年，在史学家F.劳耶(François Loyer)的影响下，巴黎也摒弃了板楼、塔楼的规划模式，走上新奥斯曼主义道路。在法国的北部，人们开始改建上世纪遗留下来的废弃厂矿(煤矿、纺织、冶金厂等)，那些砖砌的建筑造型往往很美。莱尚(Reichen)和罗伯特(Robert)在1977至1980年间改建了里尔市的勒布兰(Le Blan)棉纺厂；几位比利时建筑师在居民的支持下于1977至1982年间改建了阿尔马(Alma)火车站旁边的贫民窟，北部建筑设计从此回归传统。R.波菲尔于1978至1980年间在圣康坦昂依夫林城(Saint-Quentin-en-Yvelines)设计实施了一组著名的新古典主义住宅，他称之为“人民的凡尔赛宫”，建筑有些哗众取宠，但广告效益极强。1979至1985年，他又开始设计蒙彼利埃市安蒂戈纳(Antigone)工程的第一期。蒙彼利埃是南方的城市，它的扩建工程规模浩大，形式带有浓郁的新古典主义色彩，极富戏剧性。

Entendons-nous bien. Si c'est en 1977 qu'apparaît le terme postmodernisme, le mouvement multiforme de réexamen de la modernité est beaucoup plus ancien. Surtout hors de France. Aldo Rossi avait publié *L'Architettura della città* en 1966, l'année-même où Robert Venturi faisait paraître *Complexity and Contradiction*. Manfredo Tafuri avait, dès 1968, publié *Teorie et storia dell'architettura*, où il énonçait les tâches d'une critique qui serait "le point de rencontre entre l'histoire et le projet", une "projection" de "l'histoire passée vers le futur". Dans *Progetto e utopia*, 1973, il avait insisté sur la crise du moderne et sur la nécessité de "détruire les mythes puissants et inefficaces qui fascinent encore les architectes". En 1976, dans la préface à *Architettura contemporanea*, il exposait une fois de plus sa vision de la critique : un instrument de désenchantement, d'inquiétude, destiné à célébrer "davantage la fin d'un monde que la naissance de nouveaux horizons".

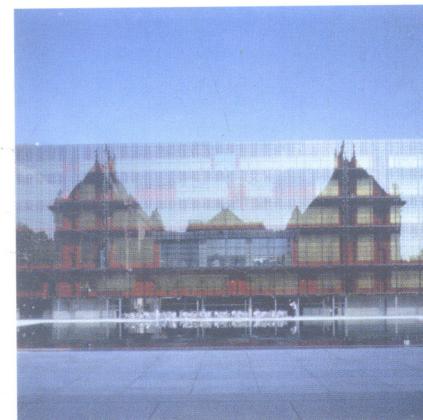
La pensée postmoderne existait donc, même si la France n'y occupait pas une place centrale. Et pourtant, le critique Bernard Huet avait, de 1974 à 1977, accompli à la tête de la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* ce même travail de désenchantement, d'ouverture aux problématiques de l'histoire et de diffusion des notions de l'architecture "urbaine", dans la mouvance de Rossi et de ce que l'on appelait la *Tendenza* italienne.

La situation politique

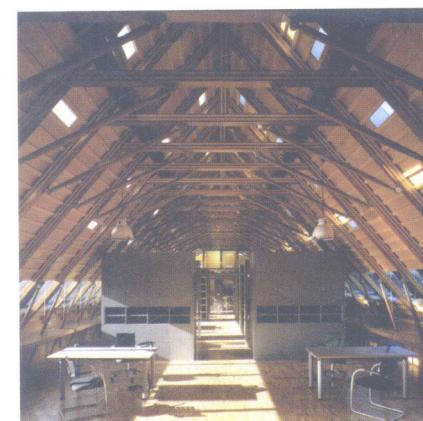
Une particularité française est que le pouvoir politique y était alors ouvertement postmoderne, comme il avait été ouvertement moderniste auparavant (vieille tradition nationale : à chaque régime son expression, style directoire, empire, restauration, etc.). Un jeune président avait été élu trois ans auparavant, Valéry Giscard d'Estaing. Il avait descendu les Champs-Élysées à pieds. Il était intervenu dans les affaires de l'urbanisme parisien, dans un sens nettement patrimonial et conservateur, et il s'était entouré de l'architecte catalan Ricardo Bofill qui lui avait fourni pour le quartier des Halles de stupéfiants projets néoclassiques. En 1977, il avait fait adopter une loi sur l'architecture, dite du 3 janvier, qui, dans son article premier, déclarait cette discipline "expression de la culture". On annonçait la création des CAUE, conseils d'architecture établis dans tous les départements du pays, de la MIQCP, une mission interministérielle destinée à améliorer l'architecture publique et à contraindre les administrations à organiser des concours. On préparait ce qui sera ensuite l'IFA, Institut français d'architecture, à la fois centre d'archives de l'architecture moderne, lieu d'expositions, d'édition et de débat. Dans un fameux discours à l'UNESCO, le Président prônait une architecture à la française "faite d'harmonie des volumes, de simplicité, d'une certaine rigueur, et tournant le dos assez nettement aux modèles nés outre-Atlantique, froids, impersonnels et volontiers imposants".

1977. Le pays était plongé dans la crise, déjà. Une crise consécutive au choc pétrolier de 1973. L'EPAD, organisme public qui construit le grand quartier d'affaires de La Défense, près de Paris, était en difficulté. Les entreprises et les architectes licenciaient. Le paysage professionnel était écartelé entre des modèles d'une nette modernité et d'autres, déjà postmodernes. Modernité exogène (pour ne pas dire d'importation), on inaugurait en janvier le centre Pompidou (1971-1976) ; modernité endogène, Jean Renaudie était en train de rénover le centre de Givors (1974-1980) dans une extraordinaire architecture dite "proliférante". Ce sera la dernière tentative de tout brasser, l'urbain, l'architectural et le social, dans un projet radical animé par l'idée de progrès. Et déjà éclataient les modèles postmodernes : ceux de l'atelier Area (Bernard Hamburger, Alain Sarfati, Philippe Boudon, etc.) qui réalisait dans la ville nouvelle de Marne-la-Vallée le quartier des Coteaux-de-Maubuée (concours de 1973-1974), premier retour affiché à des archétypes urbains (rues, places, ruelles) et à une esthétique plus conventionnelle ; le jeune architecte Christian de Portzamparc, qui deviendra si célèbre et obtiendra longtemps plus tard le Pritzker Prize, construisait à Paris les Hautes-Formes (1975-1980), un petit ensemble de logements aux espaces fragmentés, ruelle et placette, avec du point de vue stylistique une écriture discrètement onirique.

Plus significatif encore du passage au postmoderne, le concours des immeubles de ville de Puiseux dans la ville nouvelle de Cergy-Pontoise (1976-1978) : après l'urbanisme moderniste qui déployait souvent de grandes tours ou barres de logement parallèles, on revenait à un urbanisme d'îlots ; la maille régulière des rues et des espaces publics y définissait la forme urbaine. La même année, la Ville de Paris, notamment sous l'influence des travaux de l'historien François Loyer, spécialiste du XIX^e siècle, abandonnait les grandes opérations de transformation urbaine, les tours et les barres, et généralisait un urbanisme à caractère néo-haussmannien. Comme, dans le nord du pays, disparaissaient beaucoup d'industries héritées du siècle précédent (mines de charbon, textile, métallurgie), on tentait de récupérer leurs édifices de briques, souvent splendides. Ainsi Reichen et Robert réhabilitaient-ils les anciennes filatures Le Blan à Lille (1977-1980) ; ainsi encore, appuyé sur des comités d'habitants, le groupe belge Ausia aménageait le quartier prolétarien de l'Alma-Gare (1977-1982) qui marquait un retour aux formes architecturales traditionnelles du Nord. Ricardo Bofill allait entreprendre à Saint-Quentin-en-Yvelines ce fameux quartier de logements néoclassiques qu'avec un certain cynisme, en tout cas un sens aigu de la publicité, il appela Versailles pour le peuple (1978-1980). L'année suivante, il engageait le premier maillon d'Antigone, vaste projet d'extension de la ville méridionale de Montpellier (1979-1985) au caractère néoclassique et théâtral très marqué.



Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart



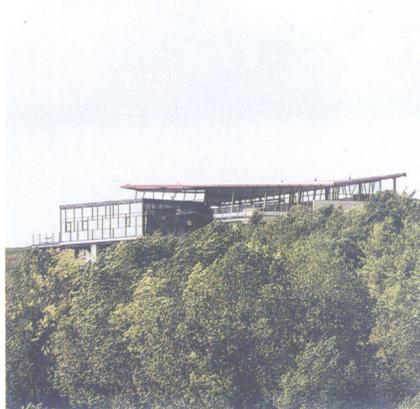
Olivier Brochet, Emmanuel Lajus et Christine Pueyo



Denis Valode et Jean Piste



Odile Decq et Benoit Cornette



Nasrine Seraji

八仙过海

建筑师们不可能在学术上取得共识。此时H.高丹(Henri Gaudin)在埃朗古尔(Elancourt)探索一条尺度宜人、语汇丰富的路子(1975~1981); H.希亚尼(Henri Ciriani)于1975至1980年在拉努瓦塞莱(La Noiseraie)尝试他那“城市片段”的构想,构想中的建筑具有强烈的纪念性,城市空间富有现代感,丰满、实在且永恒; P.舍默托夫(Paul Chemetov)本着求实、注重社会效益的精神在继续他对城郊工人区的修整工作;与艺术家关系密切并在后来大放异彩的J.努维尔(Jean Nouvel)此时也在从事着一些有益的工作。

在理论界,此时有关后现代的探讨也逐渐深化。1977年,卡斯代克斯(Castex)、帕奈来(Panerai)和德波来(Depaule)发表了《从街区到板楼的城市形态》一书,力主将城市布局拉回到街坊系统。他们号召人们关注公共空间,关注社会效应,注重“模式”,抨击现代主义建筑与城市概念背道而驰,从而将类型形态学引入法国。意大利C.埃莫尼诺(Carlo Aymonino)发明的类型形态学说反映着建筑的两个方面:一是类型,涉及建筑自身的结构;二是形态,涉及城市面貌。强调类型是因为持这一观点的人认为从历史和心理学角度看,城市居民有着固定的习性。建筑师应该了解这些习性,并在某种程度上将其反映到建筑设计中去,而不是天天花样翻新,企图用新的建筑模式改变人的日常生活习惯。同理,强调形态是因为不少现有城市按自身规律组织了内部肌理和公共活动空间,运行良好,且这一形态已深入人心,成为文化的一个组成部分。因此,与其做那些不着边的革新,倒不如深入理会和运用这些模式。英年早逝的杰出理论家B.昂布尔日(Bernard Hamburger)此时正在把美国人文丘里的理论应用到法国的建筑实践中。A.龚巴克(Antoine Grumbach)在大讲遗产的诗意,呼吁“在城市中建设城市”,不要推倒重来。

城规思想

城市规划在这一时期有两大派,这两派目前还在继续争斗。一派认为现代城市是发散型的,应脱离大城市固有的界线,自由自在地向外蔓延。这一观点有蛊惑人心的一面,同时也多少出于无奈。另一派认为国土浪费的现象已十分严重,应在现有城市中见缝插针,不应再建新城了。前者把城市看作糖葫芦,将许多孤立的元素串联起来,每一区域包含其特定时代的建筑类型和气氛,反映所属时代的城建特性,应尽可能地保护它们。后者则认为城市永远是件未完成的作品,新陈代谢不断发生。在这历史的延续体系里,一方面要考古发掘,同时也要在了解家谱的前提下创新。

两种学说实际反映着两条路线的斗争。从审美角度看:一个要纯净的形式,完美无缺;另一个喜欢混杂,无拘无束。从类型学角度看:一个要表现距离,表现扩展,表现间断;另一个主张接触,主张叠加,主张将各类空间沉淀在一起。这是两种不同的民主观,是对人类文明两种不同的认识。回到建筑问题上,一派要标新立异;一派要对话、协调,要在各种规范、限制中迂回,不惜妥协,不怕默默无闻。这也是A.龚巴克20年来一直倡导并试图付诸实施的理论,他强调遗产的重要性,但同时又认为应“在城市里建设城市”。

两派的争论轰轰烈烈地持续了好几年,彻底改变了人们对建筑的认识,加深了彼此对历史和城市的了解,造就了一批精神面貌焕然一新的研究人员、历史学家和教员。